



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Facultad de Ciencias de la Educación
y de la Comunicación Social

DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN SOCIAL
(con orientación en Periodismo)

TESIS DOCTORAL

**El concepto de tiempo en
la comunicación del
espacio virtual televisivo**

TOMO I: Introducción y Capítulos 1 a 10

Autor:

Lic. Darío César Luzuriaga Sorribes

Directora de Tesis:

Dra. María Marcela Farré

Buenos Aires, Argentina, primero de septiembre de 2008

ÍNDICE

ABSTRACT	7
TIEMPO EN LA COMUNICACIÓN DEL ESPACIO VIRTUAL TELEVISIVO	7
TIME IN THE COMMUNICATION OF A TELEVISION VIRTUAL SPACE	7
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1: ASPECTOS METODOLÓGICOS SOBRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN TELEVISIÓN	16
1.0. FORMULACIÓN DE TEMA	16
1.1. HIPÓTESIS Y SUPUESTOS.....	16
1.2. ESTRUCTURA Y ASPECTOS FORMALES.....	22
1.3. CASOS TELEVISIVOS ANALIZADOS	28
1.4. ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN	30
1.5. CONVENIENCIA DE LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	31
PARTE A: BASES FILOSÓFICAS PARA LA TEMPORALIDAD	35
(A) CAPÍTULO 2: IMAGEN Y TEORÍA PLATÓNICA DE LAS IDEAS	36
2.0. EL PLATONISMO COMO BASE DE LA TEMPORALIDAD EN TV	36
2.1. EL DEVENIR EN LA NATURALEZA.....	37
2.2. EL CAMBIO EN LO <i>SENSIBLE</i> SEGÚN PLATÓN	39
2.3. LAS IDEAS O FORMAS INTELIGIBLES	42
2.4. LA PROBLEMÁTICA DE LAS IDEAS PLATÓNICAS	51
2.5. EL CONCEPTO DE IMAGEN EN PLATÓN	56
2.6. ALEGORÍA DE LA CAVERNA.....	61
2.7. PLATONISMO E IMAGEN (*).....	67
(A) CAPÍTULO 3: CONCEPCIONES SOBRE EL TIEMPO	69
3.0. HACIA LA TEMPORALIDAD EN TV	69
3.1. EL TIEMPO EN ARISTÓTELES	70
3.2. EL TIEMPO EN AGUSTÍN	79
3.3. EL TIEMPO EN GALILEO	84
3.4. EL TIEMPO EN NEWTON	85
3.5. EL TIEMPO EN KANT	87
3.6. DIFERENCIAS POR EL TIEMPO ENTRE LOCKE Y LEIBNIZ	91
3.7. EL TIEMPO EN EL <i>TIMEO</i> DE PLATÓN	100
3.8. EL TIEMPO EN ALBERT EINSTEIN	105
3.9. SOBRE LA DIVERSIDAD DE ABORDAJES DEL TIEMPO	107
3.10. ENTRE LA EXISTENCIA Y LA INEXISTENCIA DEL TIEMPO (*).....	108
(A) CAPÍTULO 4: ELECCIÓN DE CONCEPTOS DE ESPACIO Y TIEMPO	110
4.0. ESPACIO, TIEMPO Y CONFRONTACIÓN CON LA TV	111
4.1. ADOPCIÓN DE CONCEPTOS PLATÓNICOS DE TIEMPO Y ESPACIO	112
4.2. LA CREACIÓN DEL MUNDO EN EL <i>TIMEO</i>	117
4.3. EL ESPACIO EN EL <i>TIMEO</i>	122
4.4. ESPACIO Y CREACIÓN EN EL <i>TIMEO</i>	131
4.5. TIEMPO Y CREACIÓN EN EL <i>TIMEO</i>	133
4.6. CREACIÓN DEL MUNDO Y METÁFORA	134
4.7. ACEPTACIÓN DE ESPACIO ADOPTADA	136
4.8. ACEPTACIÓN DE TIEMPO ADOPTADA	140
4.9. SÍNTESIS DE LAS ACEPTACIONES ADOPTADAS	153
4.10. LA CONSTRUCCIÓN DE CRONOLOGÍAS SOBRE LO <i>SENSIBLE</i>	156
4.11. UN TIEMPO PARA EL ANÁLISIS TELEVISIVO (*)	158

PARTE B: LA PROBLEMÁTICA DEL TIEMPO EN**TELEVISIÓN 160**

- B.1. DESCRIPCIÓN DE PARTE B160
- B.2. LINEAMIENTOS A UTILIZAR161
- B.3. UN ABORDAJE DE MATERIALES PERIODÍSTICOS163

(B) CAPÍTULO 5: EL TIEMPO EN EL AURA AUDIOVISUAL 166

- 5.1. OBRA DE ARTE Y FICCIÓN167
- 5.2. EL CONCEPTO DE AURA169
- 5.3. LA PÉRDIDA DEL AURA176
- 5.4. LA PROBLEMÁTICA TEMPORAL AUDIOVISUAL188
- 5.5. EL AURA COMO PROPEDEÚTICA PARA PRODUCTOS TELEVISIVOS DE LA "NO FICCIÓN"191

(B) CAPÍTULO 6: INFORME PARA FATV 192

- 6.1. GRABACIÓN DE INFORMES PERIODÍSTICOS192
- 6.2. ACERCA DE INFORME PARA *FRENCH AMERICAN TV*200
- 6.3. ORDEN DE GRABACIÓN DE INFORME204
- 6.4. EDICIÓN DE INFORME207
- 6.5. PROBLEMÁTICA TEMPORAL215
- 6.6. PRETENSIÓN DE PRESENTE Y TEMPORALIDAD223

(B) CAPÍTULO 7: INFORMES DE CANAL 26 Y EN SÍNTESIS 225

- 7.1. MATERIAL SOBRE PRESENTACIÓN DE AVIÓN225
- 7.2. DIFICULTADES TEMPORALES EN INFORME SOBRE AERONAVE235
- 7.3. GUIÓN DE INFORME SOBRE FIDEL CASTRO EN UBA241
- 7.4. DIFICULTAD TEMPORAL EN INFORME SOBRE CASTRO243

(B) CAPÍTULO 8: INFORME DE TELENOCHE 253

- 8.1. GUIÓN SOBRE VUELTA DE MENEM A LA ARGENTINA253
- 8.2. PROBLEMÁTICA TEMPORAL AUDITIVA257
- 8.3. PROBLEMÁTICA TEMPORAL VISUAL262
- 8.4. DIFERENCIAS TEMPORALES ENTRE HECHOS E IMÁGENES269
- 8.5. CONDENSACIÓN DE DIFICULTADES EN CASOS VISTOS (*)271

(B) CAPÍTULO 9: TRANSMISIÓN DE FÚTBOL SOCCER 274

- 9.1. EL MÓVIL INFORMATIVO EN VIVO274
- 9.2. LA TRANSMISIÓN "ESPECTACULAR" EN DIRECTO276
- 9.3. CASO DE FÚTBOL SOCCER POR ESPN+277
- 9.4. CARACTERÍSTICAS DEL SISTEMA CYBER SPORT™287
- 9.5. OBSERVACIONES SOBRE EL SISTEMA CYBER SPORT™ (*)292

PARTE C: LA VIRTUALIDAD COMO ORIGEN DE LA**COMUNICACIÓN TELEVISIVA 295****(C) CAPÍTULO 10: NATURALEZA DE LA VIRTUALIDAD 296**

- 10.0. CONTRIBUCIÓN AL CONCEPTO DE TEMPORALIDAD EN TV297
- 10.1. NECESIDAD DE UNA NUEVA NATURALEZA DE SER297
- 10.2. ALGUNAS POSTURAS ACERCA DE LA VIRTUALIDAD301
- 10.3. HACIA UNA VIRTUALIDAD PARTICULAR305
- 10.4. LO IMAGINARIO EN JEAN-PAUL SARTRE310
- 10.5. LO VIRTUAL ES UNA SÍNTESIS MENTAL323
- 10.6. CONCEPCIÓN, PERCEPCIÓN E IMAGINACIÓN327
- 10.7. LA MEMORIA: ENTRE LA PERCEPCIÓN Y LA IMAGINACIÓN327
- 10.8. LA INSPIRACIÓN DE LA IMAGEN MENTAL DE LO VIRTUAL334
- 10.9. EL SUEÑO: UNA FORMA FUERTE DE VIRTUALIDAD338
- 10.10. LO MULTISENSORIAL: OTRA FORMA DE VIRTUALIDAD340
- 10.11. ESPACIO VIRTUAL342
- 10.12. TIEMPO VIRTUAL344
- 10.13. EL SER VIRTUAL (*)349

(C) CAPÍTULO 11: UNA SEMIÓTICA DE LA COMUNICACIÓN TELEVISIVA	352
11.0. COMUNICACIÓN Y TEMPORALIDAD EN TELEVISIÓN	353
11.1. DEFINICIÓN DE IMAGEN TELEVISIVA	354
11.2. PROCESO GENERAL DE COMUNICACIÓN TELEVISIVA	357
11.3. ESTRUCTURA SEMIÓTICA DE LAS IMÁGENES TELEVISIVAS	385
11.4. LA IMAGEN TELEVISIVA SINCRÓNICA	391
11.5. LA IMAGEN TELEVISIVA DIACRÓNICA	398
11.6. ICONISMO Y DENOTACIÓN	407
11.7. LA EFECTIVIDAD DE LA COMUNICACIÓN TELEVISIVA	409
11.8. UNA COMUNICACIÓN ATRAVESADA POR LO ONTOLÓGICO (*)	411
(C) CAPÍTULO 12: LA VIRTUALIDAD TELEVISIVA Y SU IDENTIFICACIÓN POR EL TIEMPO	414
12.1. PROBLEMAS TEMPORALES EN MATERIALES TELEVISIVOS	414
12.2. IMÁGENES TELEVISIVAS Y ONTOLOGÍA	417
12.3. CRONOLOGÍAS E IMÁGENES TELEVISIVAS	423
12.4. COMPARACIÓN ENTRE CRONOLOGÍAS TELEVISIVAS Y <i>SENSIBLES</i>	427
12.5. PARALELISMO ENTRE CRONOLOGÍAS TELEVISIVAS Y VIRTUALES	434
12.6. EJEMPLOS QUE LLEVAN A LO VIRTUAL POR EL TIEMPO	436
12.7. LA COMUNICACIÓN TELEVISIVA DE UN ESPACIO VIRTUAL	455
12.8. EL TIEMPO DERIVA EN LA VIRTUALIDAD (*)	457
CONCLUSIÓN	459
C.1. UNA APROXIMACIÓN A LA VIRTUALIDAD TELEVISIVA	460
C.2. TIEMPO Y COMUNICACIÓN DE UN ESPACIO VIRTUAL TELEVISIVO	477
BIBLIOGRAFÍA	482
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	482
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA	487
PARTE D: ANEXOS Y APÉNDICES	489
(D) APÉNDICE	490
A.1. APÉNDICE DE SECCIÓN 2.6: ALEGORÍA DE LA CAVERNA	490
A.2. APÉNDICE DE SECCIÓN 3.1: EXISTIR EN EL TIEMPO ARISTOTÉLICO	494
A.3. APÉNDICE DE SECCIÓN 3.5: EL TIEMPO KANTIANO NO ES EN SÍ	498
A.4. APÉNDICE DE SECCIÓN 5.1: MARCAS FICCIONALES EN BENJAMIN	502
A.5. APÉNDICE DE SECCIÓN 6.2: GUIÓN DE INFORME PARA FATV	505
A.6. APÉNDICE DE SECCIÓN 6.4: DETALLES DE EDICIÓN PARA FATV	529
A.7. APÉNDICE DE SECCIÓN 7.1: GUIÓN DE INFORME DE CANAL 26	533
A.8. APÉNDICE DE SECCIÓN 8.3: DEFINICIÓN DE CONTINUIDAD	537
A.9. APÉNDICE DE SECCIÓN 10.4: SUEÑO E IMAGINACIÓN	539
A.10. APÉNDICE DE SECCIÓN 10.9: SUEÑO Y VIRTUALIDAD	545
(D) ANEXO I: EL TIEMPO EINSTEINIANO	554
I.1. EL TIEMPO SEGÚN LA TEORÍA ESPECIAL DE LA RELATIVIDAD	554
(D) ANEXO II: EL AURA EN TELEVISIÓN	568
II.1. SÍNTESIS DEL AURA EN BENJAMIN	568
II.2. EL CASO TELEVISIVO	571
II.3. AMPLIACIÓN DE LA DEFINICIÓN DE AURA	579
II.4. LA CUESTIÓN TEMPORAL EN EL AURA TELEVISIVO	590
II.5. Lo "ARTÍSTICO" A JUICIO DE LOS TELEVIDENTES	593
(D) ANEXO III: FUNCIONAMIENTO DE CYBER SPORT™	597
III.1. COMPOSICIÓN DEL SISTEMA	597
III.2. FUNCIONES DE D.V.G.	601
III.3. REPLAY	605

III.4. POSIBILIDADES FUTURAS	608
(D) ANEXO IV: DIVERSAS POSICIONES SOBRE LO VIRTUAL.....	610
IV.1. LO VIRTUAL EN ARISTÓTELES	610
IV.2. LA HIPERREALIDAD EN JEAN BAUDRILLARD	625
IV.3. LO VIRTUAL COMO TRIDIMENSIONAL Y MULTISENSORIAL	651
IV.4. LA VIRTUALIDAD EN JEAN BAUDRILLARD	655
IV.5. LA IMAGEN VIRTUAL SEGÚN JEAN-CLET MARTIN	663
IV.6. LO VIRTUAL, ENTRE INMATERIALIDAD Y SIMULACRO (*)	668

(*) Secciones de lectura optativa según se detalla en Capítulo 1 (1.2.6).



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

ABSTRACT**TIEMPO EN LA COMUNICACIÓN DEL ESPACIO VIRTUAL TELEVISIVO**

Este trabajo indaga en el concepto de tiempo, asociado al espacio, que contextualiza los hechos televisados. Atendiendo a características temporales de las imágenes que la televisión produce de esos hechos, se establece que hay un espacio denominado "virtual". Para tal fin se lleva a cabo un análisis de diferentes tradiciones filosóficas sobre la temporalidad. Se tratan casos en los que se presentan dificultades al suponer un origen físico o *sensible* de la comunicación televisiva, merced a causas temporales. Por lo tanto se propone una nueva naturaleza "ontológica" que es diferente a la entidad *sensible* y a la entidad inteligible platónica, que es lo "virtual". Se define "virtual" como creación imaginaria de la mente humana. Asimismo se aborda el proceso comunicacional televisivo mediante un modelo semiótico de tratamiento de imágenes y de participación de fuente, transmisor, televisor y televidente, a los efectos de mostrar la presencia de *objetos* que dan origen a dicho proceso, los cuales se consideran virtuales a causa de los aspectos temporales que se tienen en cuenta. Por lo tanto, se postula que hay una comunicación de un espacio virtual, que es el que los nuclea. Se asume que los casos analizados son solamente ejemplos de un fenómeno televisivo más global, que se puede confirmar a cada momento analizando el montaje audiovisual y los procesos de generación de imágenes, derivando ello en lo virtual como aspecto persistente de la televisión.

TIME IN THE COMMUNICATION OF A TELEVISION VIRTUAL SPACE

This paper explores the concept of time and space, which contextualize televised events and the particular images generated by television. Within the time framework, we investigate the type of entities or objects originating the process of televised communication. It is shown that in the origin of communication there is a space called "virtual space". To analyze this phenomenon, we consider various time-related philosophical traditions. We deal with different cases that present problems when a physical or *sensitive* origin in TV communication due to time causes is assumed. So we propose a new "ontological" nature, different from the *sensitive* entity and the platonically intelligible entity, which constitutes the "virtual" being. We define "virtual" as an imaginary creation of the human mind. Likewise, we address television communication through a semiotic television image model which involves the source, the transmitter, the television set, as well as the TV viewers, with the purpose of showing the presence of *objects* that give rise to such a process, *objects* that are considered virtual because of their temporal characteristics. Therefore, we propose that there is a communication of a virtual space that lodges the objects. It is assumed that the cases analyzed are only examples of a more global television phenomenon, which can be constantly confirmed by analyzing the audiovisual edition and image generation processes. This phenomenon leads to a virtual being that is a persistent feature of television events.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se ocupará de analizar el concepto de tiempo en la comunicación televisiva, considerando especialmente productos del campo informativo o periodístico. Se investigará en qué tipo de temporalidad están basadas las imágenes televisivas, indagando sobre su origen existencial u ontológico, desde conceptos de tiempo que aporta la filosofía.

Se trata de una investigación que combinará aspectos filosóficos con consideraciones sobre las comunicaciones electrónicas. Desde el punto de vista filosófico precisamente, se partirá de concepciones platónicas sobre la temporalidad, además de la definición aristotélica de tiempo y consideraciones de otros autores, todo lo cual será adoptado como punto de partida para el análisis. Utilizando este enfoque se discutirá hasta qué punto el tiempo como medida de los hechos físicos y sus movimientos, queda plasmado en diversos materiales televisivos. Se expondrán algunos ejemplos puntuales sobre el tema que den cuenta de ciertas características persistentes en la comunicación televisiva.

Uno de los objetivos de esta investigación será identificar las dificultades que supone sostener la presencia de un tiempo físico o fáctico en ciertas sucesiones de imágenes televisivas. En esos casos el orden temporal de hechos no coincidiría con el orden que se puede establecer mediante un análisis de las imágenes televisivas. Sucede que hay primeramente una tarea creativa de parte de los medios de comunicación televisivos que, en el caso de productos periodísticos o documentales, por lo general dicen basarse en acontecimientos materiales para la síntesis de sus mensajes. De facto lo que se genera así es un “discurso audiovisual” que, según lo que él mismo propone, sería alusivo a determinados acontecimientos (se trata de una supuesta representación de

los sucesos que en el fondo no sucedería).¹ Se explicará cómo la edición, la intervención de tecnologías y la tarea creativa de parte de un medio de comunicación, podrían establecer cronologías incomparables, en fidelidad, con cronologías propias de la temporalidad física considerada.

Un objetivo derivado del anterior será plantear propuestas para superar la problemática que supone lo temporal en televisión (cronologías físicas que no coinciden con las cronologías televisivas, alteraciones de duraciones materiales y simultaneidad, etcétera); aspecto para el cual tendremos que plantearnos como meta postular un nuevo tipo de temporalidad vinculada a la creación imaginaria, temporalidad que quedará expresada en términos de una nueva naturaleza que se denominará “virtual”. En efecto, el tiempo virtual será el que tendrá lugar en un espacio imaginario. La temporalidad virtual formará parte de la misma síntesis mental que generará los acontecimientos protagonizados por objetos imaginarios.

Desde el punto de vista de las motivaciones personales para llevar a cabo este trabajo académico, podrían señalarse causas de carácter profesional en televisión. Precisamente este emprendimiento ha sido impulsado por algunos años de dedicación a tareas de dirección y producción televisiva y radial, que se ha visto permanentemente sujeta a un juicio crítico sobre la validez de los hechos que se pretenden describir, a través de las comunicaciones masivas. En efecto, en el ejercicio de labores de comunicación electrónica, en muchos casos, se trabaja bajo el supuesto de que lo que se está mostrando es la “verdad” sobre aquello que sucede en el “mundo”, olvidando o

¹ El autor francés Gerard Genette, si bien lleva a cabo un análisis sobre la base de un discurso oral o escrito (es decir, que tiene a la palabra por protagonista), de alguna manera ha presentado un vínculo que se establece entre producción discursiva y acontecimientos (ya sean materiales o ficcionales). A partir de su planteo se podrían distinguir un *relato*, que sería un discurso que se crea asociado con determinados acontecimientos, también habría una *historia* que sería la sucesión de acontecimientos que son objeto de esos discursos, y habría una *narración*, que es una producción discursiva en base a tales hechos. Véase: Gerard Genette; “Discurso del relato”; *Figuras III*; Barcelona; Lumen; 1989; páginas 75 a 327.

desconsiderando que tales conceptos son de una extrema complejidad.² Desde una posición platónica, como la que se asume en el presente trabajo, se sabe que todo lo que acontece en el ámbito de los sucesos materiales (“mundo” como tradicionalmente se lo asume), es algo carente de verdad en sí mismo; y que ello solamente es alcanzado por el discurso verosímil, que es inadmisibles sostenerlo como verdad absoluta. En otras palabras, lo que admite percepción *sensible* se trata de algo digno de mera opinión (*doxa*), como habitualmente se lo considera desde la óptica platónica, no se trata de un genuino conocimiento³. Aun desde puntos de vista más alejados del platonismo, en el campo académico, se asumiría que lo que es objeto de percepción por los sentidos sensoriales carece de una objetividad plena⁴, por cuanto hay una carga subjetiva en la percepción⁵ y las predicaciones sobre lo percibido⁶. Si a esa posición crítica sobre lo perceptible (y la justificación de ello) se le agrega la mediación de todo un sistema televisivo de comunicaciones, en donde intervienen personas, tecnologías e intereses tanto artísticos como comerciales, entonces lo que se tiene es que el producto final es una ficción, aunque pretenda ocultarse. En el discurso periodístico y documental, se evidencia por parte de productores, periodistas, directores y comunicadores una marcada pretensión de trabajar con una denotación directa de hechos; se postula un discurso audiovisual que supone que lo que aparece en pantalla y parlantes constituye

² Evidentemente se trata de una experiencia propia en ambientes profesionales o contextos mediáticos. Claro está que desde ámbitos académicos los conceptos de “verdad” y “mundo” son en extremo complejos para ser definidos, y tampoco es posible establecer opiniones totalmente consensuadas sobre ellos.

³ La opinión según Platón se aplica solamente a lo físico o *sensible* y está en un nivel cognoscitivo muy inferior al verdadero conocimiento, que solamente podría ser destinado a las Formas inteligibles (como Justicia, Belleza, Bien, etcétera). La opinión aplicada a lo físico es algo relativo e inestable que no puede ser sostenido con certeza. Véase: Platón; *República*; versión de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano; *Platón. La República*; tomo II; Madrid; Instituto de Estudios Políticos; 1949; parágrafo 477b; páginas 164 y 165.

⁴ Véase, por ejemplo: Richard Rorty; *Philosophy and the Mirror of Nature*; Princeton; Princeton University Press; 1979.

⁵ Hasta en el campo científico se habla de la “carga teórica de la observación”, habiendo incluso posiciones extremas como la de Paul Feyerabend que ha sostenido que en las ciencias prácticamente todo sería válido: “todo vale” (*anything goes*). Paul Feyerabend; *Against Method*; Londres; Verso; 1993; páginas VII, 5, 14, 19 y 90.

una descripción fidedigna aplicable a espacios físicos y sus sucesos. En el fondo podría deberse esto a una voluntad de defender un género televisivo diferenciado del género de ficción, una manera de destacar la propia tarea frente a los demás productos audiovisuales.

Esta investigación, de manera subyacente, intenta plantear implícitamente una evaluación crítica de esas suposiciones profesionales que, en diversas oportunidades, buscan postular el discurso informativo televisual como fiel “espejo” de lo que acontece en el “mundo”. Como una tarea tal sería insosteniblemente amplia así planteada en general, se circunscribirá el análisis de este trabajo específicamente al aspecto temporal, que es uno de los que aparentemente podría ser quebrado por la aplicación de determinadas técnicas de montaje, producción, decisiones “artísticas” y estéticas, utilización de tecnologías y hasta técnicas para transmisiones en vivo.⁷

A los efectos de llevar adelante esta tarea, desde una perspectiva teórica, se indagará en la concepción sobre el tiempo planteada en el texto *Timeo* de Platón, además de textos de otros autores que se irán introduciendo oportunamente. La temporalidad platónica es particularmente interesante porque, a pesar de haber sido propuesta en la Antigüedad bajo ciertos preceptos de aquel entonces, permite dar cuenta del movimiento apelando a algo inmóvil que lo trasciende.⁸ Efectivamente, el tiempo en el *Timeo* es la imagen móvil de la eternidad, como se precisará en su momento. Por su parte, desde el punto de vista contemporáneo la instantaneidad, el movimiento y el devenir constante toman protagonismo en la vida social, tal cual el planteo de autores

⁶ Véase, por ejemplo: Willard van Orman Quine; *Word and Object*; Cambridge; MIT Press; 1960.

⁷ Debe de quedar claro que esta investigación no busca directamente o centralmente indagar en la problemática de la verdad y la denotación de las imágenes televisivas, sino en la temporalidad a la que aludirían. Sin embargo un aspecto está conectado con el otro en el sentido que cuando se supone una denotación física también se supone implicado un tiempo físico, en tanto que el tiempo físico conlleva sucesos materiales en dicho tiempo también. Si bien todo el planteo se organiza entorno a la temporalidad, siempre tendrá que estar implícita la cuestión de a qué aluden dichas imágenes o en qué sucesos se originan.

como Paul Virilio.⁹ Precisamente en el contexto de las duraciones temporales que se presentan cada vez más limitadas en la vida social, es interesante detenerse en algo que lo abarcaría todo, del cual el instante sería una ínfima imagen, imagen de algo infinitamente extenso, algo sin comienzo ni fin. El tiempo platónico nos sumerge en la insignificancia antropológica del instante, en favor de algo que lo trasciende absolutamente como es la eternidad.

Por otra parte, atendiendo particularmente a la comunicación televisiva y en vistas a precisar una temporalidad diferente a la física, se postulará el concepto de virtualidad. Lo virtual será definido en este estudio como una síntesis mental humana de tipo imaginaria, es decir, consiste en una creación subjetiva basada en lo imaginario. La intención será investigar qué grado de vínculo podría poseer la categoría de lo virtual, desde el punto de vista temporal, con el origen ontológico de las comunicaciones televisivas consideradas. Para construir una definición más precisa del concepto, se tendrán en cuenta algunos planteos de Jean-Paul Sartre y Jean Baudrillard. Estos autores nos brindarán precisiones sobre la creación imaginaria de la mente humana, desde un punto de vista filosófico. En este sentido, lo virtual estaría potenciado por las tecnologías electrónicas y por su uso social en dos aspectos: como agentes estimuladores de imaginación en sus usuarios y como comunicadores de espacios imaginarios diseñados por otros. Es interesante cómo Baudrillard llega a sostener que el avance de lo virtual en la vida social, producto de la tecnología, llega a veces a producir

⁸ Sobre la actualidad del platonismo y la filosofía antigua en general, véase: Wolfgang Wieland; "La actualidad de la filosofía antigua" en *Méthexis*; año 1988; número 1; páginas 3 a 16.

⁹ A propósito de esto sostiene Paul Virilio: "...en nuestra vida banal y cotidiana, pasamos del tiempo extensivo de la historia al tiempo intensivo de una instantaneidad sin historia, permitido por las tecnologías del momento. Las tecnologías (...) audiovisual e informática, van todas ellas en el sentido de una (...) contracción de las duraciones".... Paul Virilio; "El último vehículo"; *Videoculturas de fin de siglo*; Madrid; Cátedra; 1990; página 45.

una desaparición del mundo físico, al menos para los sujetos que terminan ignorándolo.

10

En cuanto a la televisión, que es una de las tecnologías electrónicas de comunicación audiovisual más expandida, la presentación de las cuestiones sobre la problemática temporal (problemática al menos cuando se pretende que ese tiempo esté ligado a algo material) estará enmarcada en un modelo de comunicación propio, basado en aspectos semióticos de la imagen. El mismo nos permitirá plantear criterios para establecer cuándo se produce una comunicación dotada de efectividad en sí misma (cuándo el *objeto* que inicia la comunicación se asemeja a la “idea” mental que se forma el televidente en cuanto al *fundamento* de la imagen televisiva), y cuándo hay una efectividad según el interés del medio televisivo (cuándo el *objeto* sobre el que la fuente televisiva pretende que haya comunicación, se asemeja a la “idea” mental del espectador en el mismo sentido). Se tendrá en cuenta así, por un lado una efectividad comunicativa en función del origen ontológico, atendiendo a la temporalidad, y por otro lado se contemplará el interés de la fuente televisiva por imponer aquello que ella desee que el televidente piense o considere sobre ese origen.

La originalidad de este abordaje está dada por la combinación de un punto de vista filosófico con otro comunicacional, pero tomando a su vez aspectos prácticos de la producción de programas televisivos, edición de informes, utilización de tecnologías de audio y video, colocando todo esto en un contexto analítico. Por lo general sucede que los tratamientos prácticos sobre el tema de la síntesis de materiales televisivos¹² y audiovisuales, su montaje o edición¹³, guión¹⁴ y estructura, utilizan un perfil que se

¹⁰ Jean Baudrillard; El crimen perfecto; versión de J. Jordá; Barcelona; Anagrama; 2000; página 42.

¹² Por ejemplo: Gerald Millerson; Técnicas de realización y producción en televisión; Madrid; Instituto Oficial de Radio y Televisión; 1985.

¹³ Por ejemplo: Steven E. Browne; Videotape Editing: A Postproduction Primer; Boston; Focal Press; 1993. Rafael Sánchez; Montaje cinematográfico. Arte de movimiento; Buenos Aires; La Crujía; 2006.

¹⁴ Por ejemplo: Bob Dotson; Make it Memorable; Los Angeles, Bonus Books; 2000.

limita a la instancia operativa, sin comparaciones con aspectos comunicacionales-filosóficos sobre la televisión. Hay otros abordajes que se ocupan exclusivamente de teorías de la imagen¹⁵, o bien investigan con profundidad nociones de ella según la concepción de diferentes filósofos¹⁶ o la suya propia¹⁷; sin embargo, no presentan una articulación con los procesos de síntesis audiovisuales, que son de importancia para comprender qué es lo que da origen ontológico a la comunicación televisiva. Por otra parte hay estudios completos que efectivamente abordan temas temporales desde teorías literarias y semiológicas¹⁸, las cuales podrían adaptarse al discurso televisivo; no obstante ello, no indagan puntualmente en el sentido filosófico de lo que inicia la comunicación o el proceso de enunciación. Asimismo hay trabajos que directamente asocian una forma de virtualidad con lo visual¹⁹, pero que no llevan a cabo un tratamiento en función de lo temporal. Finalmente existen otros estudios que vinculan el tiempo con la comunicación, pero lo hacen utilizando acepciones no filosóficas de éste.

20

Este enfoque propuesto, que intenta combinar una aproximación filosófica y comunicacional al tema de la temporalidad en la televisión, basada en aspectos operativos de sus tecnologías y procedimientos de producción, podría contribuir a acercar dos grupos de tareas que tradicionalmente parecen divergentes o disjuntos: por un lado las técnicas de manipulación de equipos y operaciones creativas de producción en televisión (generalmente caracterizadas por la celeridad de la puesta al aire), y por

¹⁵ Por ejemplo: Jacques Aumont; *L'image*; París; Editions Nathan; 1990.

¹⁶ Por ejemplo: Laurent Lavaud; *L'image*; París; Flammarion; 1999.

¹⁷ Por ejemplo: Tomás Maldonado; *Lo real y lo virtual*; Barcelona; Gedisa; 1994. François Dagognet; *Philosophie de l'image*; París; Librairie philosophique J. Vrin; 1986.

¹⁸ Por ejemplo, Gerard Genette habla de "tiempo del significado y tiempo del significante", en alusión a una doble temporalidad: el tiempo de un "suceso" y el tiempo del "relato". Gerard Genette; *Figuras III*; Barcelona; Lumen; 1989; página 89.

¹⁹ Por ejemplo: Katz, Stéphanie; *L'écran, de l'icône au virtuel. La résistance de l'infigurable*; París; L'Harmattan; 2004. Jean-Clet Martin; *L'image virtuelle. Essai sur la construction du monde*; París; Kimé; 1996.

otro lado las actividades propias de la evaluación y análisis académicos (caracterizados por la reflexión sistemática). Desde el punto de vista explicativo, la contemplación de ambos grupos de tareas tiende a confluir en alguna medida en el presente trabajo, ya que el uno permite ser explicado por el otro.



²⁰ Por ejemplo: ...*"El espacio y el tiempo no sólo son coordenadas de la percepción, sino que también determinan los procesos sociales de la comunicación"*... Vicente Romano; El tiempo y el espacio en la comunicación. La razón pervertida; Guipúzcoa; Argitaletxe Hirú; 1998; página 16.

CAPÍTULO 1: ASPECTOS METODOLÓGICOS SOBRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN TELEVISIÓN

1.0. FORMULACIÓN DE TEMA

Para lograr mayor claridad, destacamos que el asunto primordial sobre el que versa esta investigación es el análisis, identificación y descripción de un concepto de tiempo televisivo que, en el caso de productos periodísticos o informativos, podría verse problematizado en cuanto a ser testimonio de los hechos de los que la televisión pretendería dar cuenta.

Es decir, el presente trabajo se articula entorno a la temporalidad televisiva fundamentalmente. Pero eso no significa que se agote en la temporalidad misma, ya que lo temporal supone conceptos metafísicos sobre la naturaleza del espacio en donde se emplaza aquello sometido al tiempo. De manera que para explicar el tiempo se hace necesario explicar también el espacio. Es así que habrá que indagar además en el origen ontológico de las imágenes televisivas, aunque ello se llevará a cabo atendiendo fundamentalmente a aspectos temporales.

En efecto, el tiempo será el hilo conductor de esta investigación que, a través de él, tratará conceptos tales como: imágenes televisivas, procesos de comunicación de signos icónicos, *sensibilidad* y virtualidad.

1.1. HIPÓTESIS Y SUPUESTOS

Un trabajo de investigación deberá basarse implícita o explícitamente en algunas suposiciones. Sucede que si se quisiera plantear un abordaje sin supuestos habría que poder justificar toda aseveración, incluyendo los motivos por los cuales (a su vez) se alcanza cada justificación de segundo orden, y así hasta el infinito. Un ideal de

justificación de toda aserción tropieza con la dificultad de cómo es que los motivos que se van encontrando se irían validando sucesivamente. Habría una tendencia al infinito en los mecanismos de legitimación cognoscitiva.

1.1.1. INTENTOS POR BUSCAR AFIRMACIONES SIN SUPUESTOS

Uno de los intentos históricos probablemente más interesantes para encontrar una verdad que pudiese dar sustento a otros conocimientos, ha sido la tarea de René Descartes²¹ en *Meditaciones Metafísicas*; donde el autor llega a una verdad que le parece innegable, algo que no se podría poner en duda: “pienso, luego existo”²². Sin embargo esa verdad cuya evidencia no necesitaba de otros conocimientos, se enfrentaba a un cierto solipsismo del cual no se podía salir sino suponiendo algo más que la existencia del propio sujeto, como la existencia de una divinidad²³.

En todo caso siempre habrá que suponer algo, incluso en sistemas aparentemente sólidos como los de las ciencias formales. A propósito Aristóteles²⁴ sostenía que en las matemáticas había principios que eran de carácter intuitivo²⁵. La intuición indicaría, según este punto de vista, aquello de lo que no se podría dudar: ciertos principios “evidentes”. Sin embargo hasta los mismos principios axiomáticos (expresión máxima de esa supuesta “intuición”) han mostrado no ser siempre “supuestos intuitivos” en toda su dimensión. Eso se observa, por ejemplo, en el llamado “quinto postulado” de

²¹ (1596 – 1650)

²² Del pensar se deriva la existencia propia. ... “Yo soy, yo existo”.... René Descartes; *Meditaciones metafísicas*; versión de Vidal Peña; Madrid; Alfaguara; 1977; meditación segunda; página 25.

²³ El argumento consistía en que el sujeto pensante (“yo”) poseía una idea mental de divinidad, un ser perfecto, con lo cual se trataba a su vez de una idea mental también perfecta. Pero según consideraba el autor, esa idea no podría haber sido colocada en la mente por el propio “yo” que era imperfecto, sino que Dios mismo debió haberla incorporado en la inteligencia. René Descartes; *Meditaciones metafísicas*; Madrid; Alfaguara; 1977; páginas 31 a 44. Claro que si Dios colocó esa idea mental, es porque Dios existe. La existencia de Dios indicaba una suposición que había que hacer para salir del solipsismo y poder construir algún conocimiento más allá del propio yo (en cambio, por ejemplo, podría pensarse que la identificación de una perfección podría tener lugar como consecuencia de negar la propia imperfección humana). Véase: Octave Hamelin; *El sistema de Descartes*; versión de Amalia H. Raggio; Buenos Aires; Losada; 1949. Si no era Dios, habría que haber supuesto algo más que estuviese más allá del “pienso, por lo tanto existo”; porque de lo contrario no habría habido otra verdad para construir nuevos conocimientos.

²⁴ (384 antes de Cristo - 322 antes de Cristo)

²⁵ Aristóteles; *Metafísica*; Madrid; Gredos; 1994; Libro sexto.

Euclides²⁶, que parecía ser una suposición evidente para su época, pero que posteriormente no lo fue²⁷.

De manera que la justificación completa de todo conocimiento (incluso aquél dotado una supuesta “intuición” formal) sería impracticable. Esto significa que una producción intelectual con cierto poder explicativo necesitaría apelar a determinadas suposiciones o puntos de partida, que no pueden ser totalmente justificables mediante “intuición” o “evidencia” para toda substancia pensante.

1.1.2. SUPUESTOS DE ESTA INVESTIGACIÓN

A la luz de lo expresado en el apartado anterior, se hace conveniente plantear los supuestos en los que nuestra argumentación se fundamentará. La presente investigación utilizará sus propios supuestos, especialmente los de lo que se ha dado en llamar *Teoría platónica de las Ideas* (a exponerse en el Capítulo 2), como base metafísica de los conceptos vertidos. Esto incluye la manera de concebir la naturaleza, el ámbito de lo físico, las Formas inteligibles que lo explican, particularmente definiciones de tiempo, espacio y otros conceptos asociados.

Tal como se adelantó en la Introducción, asimismo se plantean apreciaciones sobre el tiempo y el espacio sostenidas por Aristóteles, Agustín de Hipona²⁸, Galileo Galilei²⁹, Isaac Newton³⁰ e Immanuel Kant³¹ en el Capítulo 3. En el Capítulo 4 algunos elementos de esas propuestas se adaptarán a los supuestos platónicos antes enunciados,

²⁶ (325 antes de Cristo, aproximadamente - 265 antes de Cristo)

²⁷ El quinto postulado euclídeo sostenía que por un punto exterior a una recta pasa una única recta paralela (aunque hay otras maneras de enunciarlo). Esto que parecía evidente en la Antigüedad, no fue así en la Modernidad, permitiendo el surgimiento de las llamadas “geometrías no euclidianas” (en un espacio curvo y no plano, precisamente por un punto exterior a una recta pasan infinitas rectas ó ninguna, según cómo se defina el sistema). Véase: Robert Blanché; *La axiomática*; La Plata; Universidad Nacional de La Plata; 1965.

²⁸ (354 – 430)

²⁹ (1564 – 1642)

³⁰ (1642 – 1727)

³¹ (1724 – 1804)

buscando mejorar aspectos que el platonismo como tal no haya abordado particularmente.

Sin embargo, en el fondo, toda concepción sobre el tiempo y el espacio está fundamentada en aspectos metafísicos. ¿Es el espacio algo existente por sí mismo?, ¿ha sido creado o siempre existió?, ¿el tiempo es una ilusión para ordenar procesos físicos?, ¿tiempo y espacio son independientes o dependientes de cada sujeto? Ensayar contestaciones a estas preguntas desde ya implica llevar a cabo suposiciones ontológicas en torno al mundo y su concepción.

Por otra parte, están los supuestos que derivan de la semiótica comunicacional. A propósito de ello se enunciará un modelo de comunicación televisiva basado en principios semióticos. Ello conlleva implícitamente algunos supuestos más sutiles a los mencionados hasta ahora, como ser la efectividad de la semiótica para explicar procesos de comunicación y para dar cuenta sobre sucesiones continuas de imágenes televisivas.

32

En definitiva los supuestos de la presente investigación podrían sintetizarse en: supuestos metafísicos sobre el espacio y el tiempo, premisas ontológicas, suposiciones sobre la conveniencia de aspectos semióticos para abordar la comunicación televisiva, la confluencia de conceptos a compatibilizar de diferentes autores y origen, entre otros aspectos.

1.1.3. HIPÓTESIS CENTRAL DE INDAGACIÓN

Se distingue en nuestro planteo una hipótesis central, que está en consonancia con los objetivos generales y derivados expresados en la Introducción: *a causa de cuestiones temporales, la televisión crea productos audiovisuales que comunican sobre la base de un espacio virtual y no físico como a veces se pretende en el discurso informativo.*

A primera vista esta hipótesis pareciera consistir, al menos en su primera parte, en algo admisible de ser aceptado o compartido, a saber: que la televisión modifica la temporalidad o espacialidad de los acontecimientos que dice expresar con sus imágenes. Especialmente esto aparecería al considerar mecanismos de edición o compaginación de video. Alguien podría querer objetar nuestra hipótesis diciendo que “ésta intenta ocultar una obviedad: la edición televisiva permite modificar el tiempo y el espacio en que sucedieron los hechos que se dicen exponer”.

Como se ha sugerido en la Introducción, para productos de carácter periodístico o documental (autodiferenciados del género ficcional), el discurso televisivo pretende que lo que muestra son genuinos acontecimientos acaecidos en un ámbito de hechos, cosa que sería presumiblemente incompatible con técnicas de montaje, superposiciones gráficas, tratamiento de calorimetría y sonorización, manipulaciones de pistas de video, etcétera. En primer lugar, nuestra hipótesis además de dar cuenta de esta situación plantea asimismo a la virtualidad como aquello que origina la comunicación de sus productos informativos. Esto significa que no se limita a identificar un posible problema conceptual (la alteración de una temporalidad), sino que va más allá postulando la necesidad de una clasificación diferente a lo físico-material como es lo virtual. Lo interesante de nuestra hipótesis es que la cuestión temporal televisiva, sería lo suficientemente fuerte como para implicar la virtualidad en el discurso televisivo. Es decir, lo que se propone es un ligamiento de implicación conceptual de lo uno (la problemática temporal aludida) y lo otro (la virtualidad en televisión) que hace necesario explicar y profundizar en estos dos aspectos a la vez. De no ser tratados ambos existiría el peligro de no exponerse con claridad aquella posible implicación.

En segundo lugar, en términos de trabajos inspiradores, hemos tenido en cuenta el caso de las *Meditaciones metafísicas* de René Descartes, al destinar este autor un

³² Algunos aspectos epistemológicos sobre la semiótica serán mencionados en el apartado 11.3.1.

profundo análisis a algo que en primera instancia podría parecer *obvio* o evidente: “existo”. Por el contrario la existencia propia debió ser justificada, y de allí también lo interesante del planteo.³³ Esto significa que a veces el valor de una observación aceptada o aceptable (algo cuya evidencia alguien pueda considerar clara u obvia), está en la forma de dar cuenta de la problemática entorno al tema y qué conceptualización surge para sostenerla.

En nuestro caso particular, una cosa es expresar lo que se considera claro por sí y otra muy distinta es indagar en las causas que lo producen mediante los casos analizados: técnicas de cortes, utilización de transiciones, decisiones de producción, combinación de tamaños de planos y angulaturas de cámara en términos de ilusión de continuidad, etcétera. Es decir que el saber por qué se producen eventuales manipulaciones de la temporalidad, a diferencia de suponer que existan desde un primer momento, eso ya supone un valor agregado.

En tercer lugar, en términos de decisiones metodológicas, se impulsa que la alteración de una temporalidad empírica (a través de las imágenes televisivas) no forme parte de los supuestos de esta investigación. Y si no se trata de un supuesto, entonces habrá que justificarlo de alguna manera. Esto se perseguirá incursionando en aspectos técnicos y operativos de la producción y generación de las imágenes audiovisuales.

En definitiva, la hipótesis central de esta investigación orienta la misma para: detectar ciertas dificultades temporales del discurso televisivo en productos informativos (detallando los motivos técnicos que llevarían a eso), proponer un concepto particular de virtualidad, y analizar cómo esas dificultades iniciales derivarían en el eventual origen virtual y no físico de los hechos que se intentan exponer.

³³ René Descartes; Meditaciones metafísicas; versión de Vidal Peña; Madrid; Alfaguara; 1977; meditación primera y segunda fundamentalmente.

1.2. ESTRUCTURA Y ASPECTOS FORMALES

1.2.0. DIVISIÓN EN PARTES

En este trabajo hay una combinación entre un abordaje filosófico de la temporalidad y una aproximación comunicacional del fenómeno televisivo, atendiendo a imágenes visuales y auditivas que se proponen ante los televidentes como destinatarios. Para conseguir una adecuada articulación de estos dos puntos de vista, se ha dividido la investigación esencialmente en tres partes: Parte A, Parte B y Parte C.³⁴

La Parte A se ocupa de definir las bases filosóficas de la temporalidad que se tendrá en cuenta (Capítulos 2 al 4). La Parte B se concentra en la problemática del tiempo en televisión (Capítulos 5 al 9), atendiendo a casos que permitirían detectar ciertas dificultades, si se pretendiera que la comunicación se basara en un tiempo y un espacio físicos. La Parte C está destinada a definir la naturaleza de la virtualidad (Capítulo 10), proponer el modelo de comunicación televisivo semiótico mencionado (Capítulo 11) e integrar la virtualidad a la comunicación televisiva según lo previamente sugerido (Capítulo 12).

Finalmente en la Conclusión del trabajo se vuelve sobre diversos conceptos analizados en las Partes A a C, buscando identificar el cumplimiento de los objetivos propuestos inicialmente, a la vez que propone algunos aspectos novedosos no enunciados antes.

1.2.1. CAPÍTULOS, SECCIONES Y APARTADOS

Desde el punto de vista estructural se identifican cuatro tipos de divisiones internas: parte, capítulo, sección y apartado. Se pueden apreciar estas divisiones en el siguiente ejemplo.

<i>Parte C: La virtualidad como origen de la comunicación televisiva</i>

Parte

³⁴ Habrá también una Parte D que incluirá Apéndices y Anexos, tal como se detallará posteriormente.

(C) Capítulo 10: Naturaleza de la virtualidad	Capítulo
10.0. Contribución al concepto de temporalidad en TV	Sección
10.1. Necesidad de una nueva naturaleza de ser	Sección
10.1.1. Lo televisivo como supuesta imagen de lo sensible	Aparatado
10.1.2. Lo televisivo no es imagen de lo inteligible	Aparatado
10.1.3. Lo televisivo como imagen de una nueva naturaleza	Aparatado
10.1.4. Lo virtual como inmaterial	Aparatado

La numeración que se advierte en las secciones y apartados permite una apelación intertextual, que en algunos casos se llevará a cabo explícitamente o bien se especificará con esos valores entre paréntesis.

1.2.2. ANEXOS Y APÉNDICES

Con el fin de hacer más clara la exposición, se apelará a la utilización de anexos y apéndices, que se incluirán en un sector final del trabajo llamado “Parte D”. Los apéndices permitirán ampliar aspectos de determinadas secciones, mientras que los anexos tratarán temas de mayor extensión y profundidad.

Tanto anexos como apéndices permitirán una ampliación de los conceptos abordados directamente en el cuerpo del trabajo, evitando eventuales pérdidas de vista del flujo argumentativo principal, durante una lectura general.

Los apéndices se nombrarán con una letra A y un número (A.1, por ejemplo), para establecer un ordenamiento de su información también. Mientras tanto los anexos se indicarán con números romanos (por ejemplo, Anexo II). De unos y otros surgirán apartados (como A.1.1 o II.2.1) y secciones (como I.1).

1.2.3. CONTENIDOS GLOBALES

Para la exposición de esta investigación se comenzará por introducir un marco filosófico del tema, especificando algunos aspectos salientes del platonismo (la teoría de las Ideas y consideraciones sobre el devenir físico). Luego se explicarán acepciones de espacio y tiempo de autores clásicos de particular importancia histórica como Aristóteles, Agustín de Hipona, Galileo Galilei, Isaac Newton, Immanuel Kant, Albert

Einstein, John Locke y Gottfried Leibniz. La elección de estos autores se basa en que ellos presentan perspectivas diferenciadas para concebir la temporalidad: Aristóteles ofrece una definición práctica de tiempo ajustada al movimiento, Galileo y Newton exponen un sentido físico del tema, Kant propone una visión a nivel de conocimiento, Locke posee un punto de vista empirista en cuanto a la formación de una “idea mental” de tiempo, y Leibniz discute con él esta cuestión proponiendo una acepción aristotélica ajustada. Partiendo de la definición de tiempo de Platón en el *Timeo*, se buscará un complemento de ella fundada en aspectos que se encuentren compatibles y adaptables de los filósofos y pensadores antes mencionados.

Con posterioridad se analizará mediante ejemplos puntuales de televisión, si acaso una temporalidad vinculada al espacio de hechos se cumple o no en las imágenes televisivas. Si no hay implicados un tiempo y un espacio que contemplen a lo físico, entonces sería conveniente indagar en una nueva naturaleza, que es precisamente la virtual. En ese caso se llevaría a cabo un abordaje filosófico de la cuestión, asociando la virtualidad con una producción imaginaria. Luego de esto se presentará la propuesta de un modelo de comunicación puntual para definir el proceso comunicacional en televisión, especificando que hay determinados *objetos* que iniciarán el mismo. De manera que las propuestas de soluciones a la cuestión de la temporalidad, tendrían que partir de identificar primeramente a esos *objetos*. A continuación se planteará también un proceso que apuntará a comparar tipos de cronologías. Se volverá sobre los ejemplos particulares oportunamente enunciados, observando si acaso esa comparación también lleva al origen virtual de lo que inicia la comunicación considerada.

1.2.4. NOTAS AL PIÉ DE PÁGINA Y ABREVIATURAS

En el presente trabajo se intentará no llevar a cabo numerosas abreviaturas. Esto significa que en algunos casos, por ejemplo, se preferirá efectuar citas completas de los datos o textos que se traigan a colación.³⁵

No obstante ello, se utilizarán algunas expresiones académicas (como “Idídem”), especialmente para citas al pie de página de bibliografía que se reitere de manera consecutiva. Esto se concretará a los efectos de hacer más ágil la lectura, además de tener en cuenta ciertas convenciones académicas para evitar redundancias sucesivas.

Por nuestra parte, como cuestión más amplia, aludiendo a las abreviaturas en general, consideramos que el conocimiento debe de ser algo justificado en la medida de lo posible, lo cual podría verse atacado cuando se apela a otros conocimientos implícitos no definidos (por más que sean en algunos sentidos compartidos). Las abreviaturas formarían parte de ese núcleo de aspectos sin justificación dentro de una dada teoría, de no ser definidas puntualmente dentro de ella. Las simplificaciones o reducciones del lenguaje, sugieren para nosotros una apelación innecesaria a otros saberes que podría evitarse desde un punto de vista formal.³⁶ Esto significa que casos incluso sutiles como por ejemplo la abreviatura “etc.”, en lugar de “etcétera”, no tendrán lugar en el presente trabajo.

Por otra parte sí se utilizarán eventuales expresiones lógicas y matemáticas. Esto podría considerarse algo cercano a las abreviaturas que se pretenden evitar. Sin embargo se trata de algo cualitativamente diferente, ya que dichas expresiones constituyen parte de un lenguaje formal que goza de cierta autonomía en comparación con el lenguaje escrito tradicional. La enunciación lógica y matemática no necesita más que de sus

³⁵ La limitación de las abreviaturas permite una exposición más completa de la información para su observación en la instancia oportuna, sin necesidad de llevar a cabo una búsqueda de otra cita a lo largo de todo el trabajo.

propios signos para sucederse en términos de razonamientos. En todo caso el lenguaje escrito tradicional solamente opera como complemento para dotar a tales expresiones de un contexto semántico particular, que es el uso que aquí también se hará.³⁷

Otro tipo de información que en algunas ocasiones se utilizará, está dado por el año de nacimiento y eventual fallecimiento de autores, durante su primera mención. Esto se lleva a cabo con vistas a situar históricamente a un autor. En esos casos, se ha colocado y se colocará una nota al pie de página con los años en que esos sucesos hayan tenido lugar entre paréntesis, separados ambos por un guión. Por ejemplo: (1564 – 1642) o (1940 -).

1.2.5. UTILIZACIÓN DE BIBLIOGRAFÍA Y TRADUCCIONES

El presente trabajo hará uso de las dos formas tradicionales de citar la palabra de los diferentes autores: de manera literal (con citas textuales) o por alusión (con citas alusivas a los contenidos, pero no textuales).

De ambas opciones, en los casos en que se pueda acceder a ella, se preferirá mayormente la primera. Se aceptará sin dudas que toda cita de la palabra de otro autor, se enmarca en una interpretación de quien la trae a colación. Sin embargo, consideramos que la cita textual puede expresar más fielmente el contenido de un concepto de otra persona, que una alusión no textual a lo que ella haya sostenido. Esto sucederá siempre y cuando esa tarea se lleve a cabo exponiendo un contexto global de la teoría del autor, en la obra considerada.

Es así entonces que otro aspecto en el que haremos hincapié durante esta investigación, es en tratar de exponer las teorías de los autores en su contexto más amplio. Al necesitar un concepto puntual de algunos de ellos, trazaremos una

³⁶ Es evidente que todo el lenguaje en su conjunto se sustenta en las convenciones. No obstante ello, a nuestro entender, las abreviaturas implican una apelación a otras convenciones que es posible evitar con cierta facilidad.

exposición de lo que esos autores definieron en general para presentar ese concepto en particular. Una vez que el significado de este último haya sido tomado en cuenta según los aspectos más globales de las teorías originales, entonces sí podremos incorporarlo a nuestra exposición e incluso a nuestra propia formulación.

Volviendo a la cuestión de las citas textuales, en las que se hará hincapié durante nuestras exposiciones; con vistas a conservar la originalidad y autenticidad de los conceptos vertidos por los autores considerados, también se plantearán algunas citas en el idioma original de los mismos (especialmente cuando se trate de francés o inglés). Esto supone un mayor nivel de autenticidad de esas palabras que si fueran traducidas a español desde otro idioma. De esta manera un lector que manejara el lenguaje original podría mantener un mayor nivel de fidelidad con las fuentes, que si se volcara desde el comienzo una interpretación idiomática. Asimismo incluiremos una traducción personal de ese texto al español en forma de cita al pié de página.

Por otra parte habría que aclarar que parte de la presente investigación fue llevada a cabo en Marsella y Aix en Provence, Francia. En consecuencia una porción considerable de la bibliografía se halla en idioma francés (como ser textos de Jean Baudrillard, Jean-Paul Sartre, Jean-Clet Martin, etcétera). Otra parte se encuentra en idioma inglés al provenir de New Jersey, Estados Unidos (como fragmentos de *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce).

Asimismo hay casos en que se utilizan diversas versiones de una misma obra (como *Física* de Aristóteles), puesto que una de ellas parece ser más completa que las otras para algunos aspectos considerados, o bien porque parece encontrar un sentido de la obra original que otras traducciones no plasman. A propósito es digno de destacar, a manera de ejemplo de lo que se sostiene, cómo una versión francesa de *La obra de arte*

³⁷ Sobre la asignación de contextos significativos a los enunciados de lenguajes formales de la lógica y la matemática, Benson Mates lleva a cabo un interesante estudio en: Benson Mates; Lógica matemática

en la época de su reproducción mecanizada³⁸ (originalmente escrita en francés) destaca aspectos de la cinematografía que una versión argentina³⁹ obvia y suprime totalmente, tal como se expondrá en el Capítulo 5.

Hacia el final del cuerpo principal de esta investigación se citan de manera completa las obras que en ella se manejan. Al emplearse más de una versión de una misma obra, las versiones utilizadas como secundarias (además de otras obras que no se consideran principales), se citarán bajo de título de “Bibliografía complementaria”.

1.2.6. CONDENSACIÓN DE INFORMACIÓN AL FIN DE CAPÍTULOS

A los efectos de lograr una focalización de los aspectos más importantes a tener en cuenta, sobre algunos capítulos que albergan un marco teórico destacado y diversos aspectos conceptuales más, se propone al final de esos capítulos un apartado que condensa los conceptos claves de ellos (Capítulos 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 y 12). Esa información puede considerarse central, puesto marca de alguna manera el porqué de esos capítulos, qué es lo que debería ser tenido en cuenta para lo sucesivo, aquello de lo cual lo demás se convierte en contexto explicativo.

No obstante ello, los apartados que condensan esa información se consideran de lectura optativa (principalmente porque su contenido ya fue expuesto en detalle con anterioridad). Es por eso que se los indicará con un asterisco (*) adjunto, especificando al pie su naturaleza prescindible.

1.3. CASOS TELEVISIVOS ANALIZADOS

En la Parte B se comenzará el Capítulo 5 con una discusión acerca de los productos audiovisuales como “artísticos” o “no artísticos”, tomando en cuenta

elemental; Madrid; Tecnos; 1973; capítulo IV; páginas 70 a 87.

³⁸ Walter Benjamin; "L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée"; Ecrits français; París; Gallimard; 1991.

consideraciones de Walter Benjamin⁴⁰ sobre el concepto de “aura” en la obra de arte; punto importante si se tiene en cuenta que el autor define al aura como un “aquí y ahora” singulares. En los Capítulos 6 a 8 se tratarán casos de informes televisivos de noticieros, programas informativos y afines (*En Síntesis*, *Telenoche*, informativo de *Canal 26* y *French American Television*). Mientras que el Capítulo 9 se ocupará de la transmisión en directo de eventos deportivos, como el fútbol *soccer* (por ESPN+), utilizando tecnologías de superposiciones gráficas (*Cyber SportTM*).

Los casos mencionados están dentro de lo que se podría denominar (en principio) productos “no ficcionales”, según una clasificación debida a Umberto Eco⁴¹ que se profundizará⁴² en la sección 5.1.

Un programa televisivo de características informativas está constituido por diversos elementos como aperturas, presentaciones, publicidades y promociones, anticipos, segmentos, etcétera. En ese esquema los informes de televisión serían solamente una parte del programa. No obstante ello, sobre estos materiales puntuales se concentra el núcleo central de la eventual problemática temporal. Porque en un informe televisivo lo que se pretende es mostrar en imágenes visuales y auditivas hechos materiales, “tal cual” sucedieron. No se trata de una descripción con palabras de un estado de situación (cosa que podría estar presente por ejemplo en un comentario) sin sustento icónico, sino que se intenta exponer directamente lo sucedido mediante testimonios audiovisuales. Para eso los productores de los mensajes masivos, someten los materiales originales de cámara a un proceso de edición que se explicará

³⁹ Walter Benjamin; “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”; Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia; Buenos Aires; Taurus; 1989.

⁴⁰ (1892 – 1940)

⁴¹ (1932 -)

⁴² Umberto Eco; La estrategia de la ilusión; Buenos Aires; Lumen; 1985; páginas 201 y 202, fundamentalmente.

oportunamente, sintetizando así imágenes televisivas que igualmente pretenderían ser el genuino testimonio audiovisual de lo sucedido.

En este sentido, el análisis de este tipo de piezas audiovisuales es de central importancia, asumiendo la mayor concentración de los casos observados.

Por otra parte se examinará la utilización de la transmisión en vivo en televisión (móvil informativo en directo, en la sección 9.2). Eso permitirá introducir el caso de la transmisión de un evento deportivo de la señal ESPN+, en la cual se indagará sobre un proceso de construcción audiovisual tecnológica y en eventuales diferencias con una exposición lineal de eventos.

Estos materiales constituyen casos ilustrativos de la cuestión temporal y de las eventuales dificultades que supondría la pretensión de un origen físico de la comunicación televisiva. Porque todos los materiales en cuestión, son diseñados bajo la tentativa de un producto informativo y no ficcional. Se analizará si esto acaso se cumple o no.

1.4. ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación que se propone analiza nociones de tiempo, considerando críticamente (a través de ellas) la naturaleza física o material de los eventos que se tratan de exponer en imágenes de televisión. A su vez postula el concepto de virtualidad televisiva. Para todo esto no es necesario efectuar un análisis de todo el flujo televisivo, cosa por lo demás imposible de llevar a cabo de manera global.

Por el contrario se podrían efectuar exposiciones genéricas y abstractas sobre técnicas de producción, edición, dirección, guionado y aspectos estéticos, sin un valor observable directo.

Hay que tener presente, en cambio, que los medios y las comunicaciones televisivas poseen un carácter tangible en sí mismos. Es decir, la comunicación necesita de un soporte material para tener lugar (tal como se expone en el apartado 11.2.1). De manera que las dificultades o los aspectos positivos de la televisión, se plasmarán en productos concretos.

No obstante el análisis orientado a detectar posibles problemáticas temporales en piezas particulares, no se pretenderá de antemano una limitación en el alcance de esta investigación. Sino que se considera que cualquier producto televisivo de la llamada “no ficción” que incluya edición o tratamiento digital en “vivo”, podría cumplir con las características o problemáticas temporales cuyos principios aquí se exponen, algo que podría derivar al fin y al cabo en la virtualidad de su origen comunicacional (producto del tiempo). En el caso de los productos asumidos como “ficcional” desde un comienzo, también se podría hablar de su origen virtual (imaginario), pero por definición directa de “ficcional” (también imaginario). Claro está, lo que es ficcional también es virtual, pues consiste en una síntesis antes que una aprehensión. Mientras que lo que no se pretende como “ficcional” desde un principio, deberá ser objeto de examen para determinarse su virtualidad. De aquí entonces que la presente investigación tenga que centrarse en los productos autodenominados o pretendidos como “no ficcionales” (aquellos de carácter informativo o periodístico).

1.5. CONVENIENCIA DE LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

En este punto podría uno preguntarse si un abordaje filosófico de la temporalidad con una aproximación comunicacional del fenómeno televisivo, mediante el análisis de algunos casos concretos, sería suficiente para tratar y eventualmente dar sustento a la hipótesis central de este trabajo.

La presente investigación, como su título lo indica, versa en torno al concepto de tiempo en televisión. Una temática tal, como uno de los primeros aspectos a tener en cuenta, necesitaría establecer una definición de aquél concepto de tiempo. Para ello se ha propuesto indagar en distintas posiciones filosóficas y físicas, analizar sus virtudes y dificultades a la luz de los objetivos de este trabajo, además de crear finalmente una definición propia teniendo en cuenta lo anterior. Esa tarea demanda un abordaje filosófico, puesto que lo que está en juego en la temporalidad es el ordenamiento de lo físico o de los objetos sometidos a cambio en general; todo lo cual implica la asunción de una postura metafísica puntual sobre el mundo y la existencia. Precisamente, estar algo sometido al tiempo supone que ese algo tiene entidad de algún tipo y es de determinada manera que admite ser temporal o estar sometido a cambio (según se determinará oportunamente).

Por otra parte la elección de una perspectiva filosófica aplicada a este aspecto, se basa en la importancia de la indagación en las causas de aquello que se somete a análisis. Aquí se analiza si una eventual temporalidad televisiva que no aluda a hechos materiales, de ser detectada o confirmada, deriva en una virtualidad televisiva de base.

El hecho de asociar un abordaje filosófico con una indagación teórica sobre causas, implica en algún sentido a una definición aristotélica subyacente de la filosofía como la ciencia de las causas. Se trata de la pretensión de Aristóteles de la aproximación filosófica como un abordaje esforzado por la sola búsqueda de suplir necesidades cognoscitivas, más que por los resultados que se obtengan: *... "conocimiento de las cosas arduas, aquellas a las que no se llega sino venciendo graves dificultades (...)* En efecto, (...) un conocimiento que se adquiere sin esfuerzos

*no tiene nada de filosófico. (...) [La ciencia] que se busca a sí misma, sólo por el ansia de saber, es más filosófica que la que estudia por sus resultados”*⁴³

Nuestro abordaje también implica, fundamentalmente, una aproximación comunicacional a la temporalidad televisiva. Evidentemente los procesos de comunicación deberán formar parte substancial de nuestra investigación. Lo que se discute es si el tiempo televisivo permite hablar de productos audiovisuales que se fundamentan en un espacio físico o virtual; y para poder ser eso tratado es menester analizar cómo se lleva adelante el proceso comunicativo para un medio masivo como es la televisión en general.

Para consumir aquello, el camino elegido es el de un modelo semiótico de la comunicación. Esto surge porque lo que está en juego es la transferencia de imágenes visuales y auditivas desde una fuente hasta un televidente, y cuál es el origen ontológico en términos de signo.

En segundo lugar, el aspecto comunicacional de este trabajo necesita apelar a ejemplos puntuales. Sucede que analizar el fenómeno televisivo como algo netamente teórico y abstracto, desdibujaría la naturaleza misma de la comunicación televisiva como algo que se produce en concreto y particular. A su vez una alteración de la temporalidad física a través de las imágenes televisivas, de producirse, tendría lugar en una situación concreta y puntual, más allá de poder ser aquéllo expresión de una característica más amplia.

Precisamente se considera a los materiales televisivos descriptos en esta investigación (especialmente los informes periodísticos grabados) ejemplos de una situación más amplia que los casos particulares abordados. Porque otros ejemplos podrían ser analizados con las mismas técnicas aplicadas a guiones, edición, procesos de

⁴³ Aristóteles; *Metafísica*; traducción de Patricio de Azcárate; Madrid; Espasa Calpe; 1997; libro primero, capítulo II.

pre-producción y producción, además de cuestiones tecnológicas de tratamiento de audio y video. Justamente se utilizaría el principio filosófico de Aristóteles, buscar lo general en lo particular y lo similar en lo diferente⁴⁴: ... *"si alguno posee la teoría sin la experiencia, y conociendo lo general ignora lo particular en el contenido, errará muchas veces en el tratamiento de la enfermedad. (...) Sin embargo, el conocimiento (...) [es] más bien patrimonio del arte que de la experiencia, y los hombres de arte pasan por ser más sabios que los hombres de experiencia, porque la sabiduría está en todos los hombres en razón de su saber. El motivo de esto es que los unos conocen la causa y los otros la ignoran"....*⁴⁵ Es fundamental no solamente saber que el discurso televisivo es digno de tal o cual conceptualización abstracta, sino que ese discurso se debe a manipulaciones específicas de tecnologías y producción de mensajes masivos en casos particulares. A su vez, esos casos dan cuenta de un fenómeno más global.

En definitiva lo que se tiene es que la metodología aplicada a esta investigación (búsqueda de una definición de temporalidad, análisis de casos para la determinación de un tiempo no físico, teorización acerca de lo virtual como sustituto de ese tiempo perdido, postulación de un modelo de comunicación semiótico aplicado a la televisión, identificación de la virtualidad como espacio comunicado en lugar del físico), parece ser un camino factible para indagar en la hipótesis central del presente trabajo, observando si ésta se cumple y en qué medida.

⁴⁴ José Díez y Carlos Ulises Moulines comentan puntualmente este aspecto de la siguiente manera: ... *"Como estableció Aristóteles, la ciencia, toda theoria, busca lo general en lo particular, lo similar en lo diferente"....* José A. Díez y Carlos Ulises Moulines; Fundamentos de filosofía de la ciencia; Barcelona; Ariel; 1997; página 26.

⁴⁵ Aristóteles; Metafísica; traducción de Patricio de Azcárate; Madrid; Espasa Calpe; 1997; libro primero, capítulo I.

PARTE A: BASES FILOSÓFICAS PARA LA TEMPORALIDAD

En la vida cotidiana por lo general se asume al tiempo como algo que organiza nuestras vidas, definiendo el orden de tareas, como si fuera la base causante de la planificación de las actividades o de la alteración de las mismas.⁴⁶ Sin embargo el tiempo se inscribe en complejas discusiones físicas y filosóficas sobre su naturaleza también, su existencia o su construcción humana.

En la Parte A de este trabajo, se brindará un contexto filosófico general en el cual se definirá la temporalidad desde un punto de vista platónico, para luego dar paso a la concepción de otros autores.

En lo sucesivo además se exponen conceptos ontológicos que se utilizarán a lo largo de toda la investigación, especialmente la diferenciación entre *sensible* e inteligible y su vinculación con el tiempo y el espacio.

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

⁴⁶ En este sentido, Vicente Romano llega a hablar del “estrés del tiempo”, un estado de alteración del individuo provocado por la acepción productiva que se le ha dado al tiempo en sociedades industrializadas. Vicente Romano; El tiempo y el espacio en la comunicación. La razón pervertida; Guipúzcoa; Argitaletxe Hirú; 1998; páginas 58 a 61.

(A) CAPÍTULO 2: IMAGEN Y TEORÍA PLATÓNICA DE LAS IDEAS

En el presente capítulo se expondrán puntos centrales de la teoría de las Ideas atribuida a Platón. Esto tiene lugar en el contexto de la búsqueda de un marco teórico introductorio que dé cuenta del concepto de imagen y en qué sentido se puede predicar existencia de lo que se percibe a través de los sentidos. La perspectiva platónica permitirá sugerir una cierta noción sobre la imagen audiovisual, apelando a la tradición filosófica antigua, a la vez que indicará algunos de los problemas ontológicos que la imagen de por sí implica. El abordaje se llevará a cabo a través de la perspectiva clásica de Platón, contenida en la teoría sobre las Formas o Ideas inteligibles.

En este punto alguien se podría preguntar porqué se ha elegido la teoría platónica de la Ideas para comenzar este trabajo. Tal como se ha expresado en el apartado 1.1.2., los conceptos básicos de dicha teoría se toman como supuestos de esta investigación. Son aquellos supuestos o puntos de partida los que se consideran bases sobre las cuales fundamentar la propia teoría de este trabajo. Preguntarse por la pertinencia de tales supuestos llevaría seguramente a una discusión histórica de larga data que dispersaría el fin de esta exposición. Por el contrario considérese a la teoría platónica de las Ideas como el sustento ontológico de la presente investigación. Si se quiere asúmase asimismo que el platonismo es nuestra posición ontológica de base.

Esta asunción de supuestos platónicos amerita que deba llevarse a cabo por lo menos un planteo elemental de la teoría de las Formas. Sin entrar en detalles, ni profundizar en los cambios históricos que ha tenido en el pensamiento de Platón, exponemos a partir de la sección 2.1 parte de sus lineamientos fundamentales.

2.0. EL PLATONISMO COMO BASE DE LA TEMPORALIDAD EN TV

Las imágenes televisivas se exponen en sucesiones, generando sensaciones de movimientos y dinamismo. Por lo tanto debe de haber una temporalidad subyacente en el fenómeno de visualización y escucha de los televidentes, pero también una temporalidad en la que se configure el origen ontológico de lo que se presenta en pantalla y parlantes.

Atendiendo a la presunción televisiva de que sus materiales informativos aluden a un mundo material, de allí que se haga necesario plantear una perspectiva ontológica sobre ese mundo, sobre su explicación metafísica y finalmente sobre su implicación del tiempo.

El tiempo presente en los materiales televisivos debería ser planteado en función de nociones del tiempo en general, detectando mediante él el grado existencial de aquello de lo que dé cuenta la enunciación audiovisual. Para lograr esto, primero sería conveniente definir en qué medida se puede hablar de existencia de lo físico o *sensible*, con vistas a identificar en capítulos subsiguientes cuál es el tiempo que aquello material tendría asignado. Eso posibilitaría comparar tal temporalidad con la que surge en los materiales televisivos, evaluando su compatibilidad.

Como se ve toda esa cuestión está basada en la naturaleza ontológica de los objetos físicos o *sensibles*, tema que el presente capítulo abordará en el marco de la teoría de las Ideas de Platón.

2.1. EL DEVENIR EN LA NATURALEZA

En la antigua Grecia el tema del movimiento y del cambio permanente en la naturaleza, fue uno de los tópicos presentes en los que primero filosofaron.⁴⁷ En esa

⁴⁷ Nótese que esta expresión “los que primero filosofaron” se le atribuye a Aristóteles, por cuanto éste se constituyó en una especie de historiador de los pensadores que le antecedieron. Véase Ezequiel Téllez

línea se destaca Heráclito de Éfeso, en el siglo VI antes de Cristo, quien según distintas fuentes, justamente, profesaba que el devenir constante era una característica propia de los fenómenos físicos. De allí surge un fragmento de este pensador, donde se presenta la imagen de un río con aguas que van fluyendo constantemente.

...Diversas aguas fluyen para los que se bañan en los
mismos ríos....⁴⁸

A pesar que el devenir está presente permanentemente en la naturaleza, hay una unidad en el mundo físico que igualmente permanece. En el caso del agua que va fluyendo, se observa sin embargo que se puede hablar de un río como unidad que la contiene o constituye.

...la sabiduría consiste en que lo uno es todo...⁴⁹

El cambio se mantiene en toda la naturaleza. No obstante, lo uno está también presente en medio del movimiento. Lo uno es observable a través de una actividad intelectual iluminada por el Logos, cosa que no es llevada a cabo por todas las personas.

... aunque todas las cosas acontecen según este Logos,
se parecen los hombres a gentes sin experiencia,
incluso (...) cuando distingo cada cosa según su
constitución y digo cómo es...⁵⁰
...Tras haber oído al Logos y no a mí es sabio convenir
en que todas las cosas son una....⁵¹

Sucede que para Heráclito hay una armonía oculta en el mundo (*"La naturaleza aprecia el ocultarse"*⁵²) que el sujeto debería ser capaz de identificar a través de una tarea intelectual activa. Esa armonía (que en última instancia podría decirse que explica

Maqueo; "Aristóteles: ¿historiador de la filosofía?"; Tópicos: revista de filosofía; Madrid; enero de 1998; páginas 83 a 103.

⁴⁸ Heráclito; versión de Luis Farré; Heráclito (exposición y fragmentos); Buenos Aires; Aguilar; 1959; fragmento 12; página 115.

⁴⁹ Ibidem; fragmento 50; página 135.

⁵⁰ Heráclito; versión de C. S. Kirk; J. E. Raven; M. Schofield; Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos; Madrid; Gredos; 1987; fragmento 1; página 273.

⁵¹ Ibidem; fragmento 50; página 273.

el movimiento y el devenir), está basada en la existencia de pares de opuestos que producen una unidad esencial en el mundo.

...La enfermedad hace a la salud agradable y buena, el hambre a la hartura, el cansancio al descanso....⁵³

En el mundo, los opuestos se encuentran en permanente tensión entre sí. Cuando uno avanza el otro cede y a la inversa. Hay una discordia que también da cuenta del movimiento.

...Debemos saber que la guerra es común a todos y que la discordia es justicia y que todas las cosas se engendran de discordia y necesidad....⁵⁴

La tesis heraclítica sobre el movimiento fue tomada posteriormente por Platón para postular la dificultad que significa el devenir en la naturaleza. Se trata del cambio permanente en el ámbito de lo físico, que ni siquiera permite hablar y producir discursos explicativos sobre dicho ámbito.

De nuestra parte, hacemos notar la importancia implícita que adquieren distintas concepciones sobre el tiempo, en un ámbito físico que tiene al cambio constante como una característica fundamental. Es decir, si el devenir es protagonista en el mundo, también lo sería el tiempo como aquello que lo cuantifica, magnifica o simplemente permite identificarlo.

2.2. EL CAMBIO EN LO SENSIBLE SEGÚN PLATÓN

En su texto *Crátilo* Platón alude explícitamente a Heráclito, mencionando la metáfora de las aguas de un río. Sin embargo, hace una interpretación muy

⁵² Heráclito; versión de Luis Farré; *Heráclito (exposición y fragmentos)*; Buenos Aires; Aguilar; 1959; fragmento 123; página 170.

⁵³ Heráclito; versión de C. S. Kirk; J. E. Raven; M. Schofield; *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*; Madrid; Gredos; 1987; fragmento 111; página 275.

⁵⁴ Heráclito; *Heráclito (exposición y fragmentos)*; versión de Luis Farré; Buenos Aires; Aguilar; 1959; fragmento 80; página 151.

personalizada de la misma. Menciona Platón que siendo el fluir de las aguas tan intenso, el río estaría en permanente metamorfosis, no pudiéndose hablar entonces de un mismo río.

...Heráclito dice en algún lugar que “todo fluye y nada permanece” y, comparando lo que existe con la corriente de un río, dice que “no podrías entrar dos veces en el mismo río”....⁵⁵

Si esta interpretación se ampliara a los demás objetos de carácter físico, lo que tendríamos es que los mismos serían de carácter netamente instantáneo. Es decir, desde la variable temporal se producirían tantos cambios que no se podría hablar de un mismo objeto anterior en el tiempo.⁵⁶

El problema que subyace a la mención por parte de Platón del devenir heraclíteo, es la imposibilidad de conocer cabalmente los objetos físicos y los fenómenos de la naturaleza.

...si varía la forma misma del conocimiento, (...) no sería conocimiento. Pero si siempre varía, nunca habría conocimiento...⁵⁸

En el ámbito de lo físico, lo que el sujeto puede adquirir no es conocimiento sino mera opinión. Se trata de una impresión que puede ir cambiando de un momento a otro. En particular la opinión es algo intermedio entre el conocimiento y la ignorancia total.

...si sobre lo que existe hay conocimiento, e ignorancia necesariamente sobre lo que no existe, ¿(...) hay que buscar algo intermedio también entre la ignorancia y el saber, contando con que se dé semejante cosa? (...) sostendremos que hay algo que se llama opinión....⁵⁹

⁵⁵ Platón; Crátilo; versión de Claudia Mársico; Buenos Aires; Losada; 2005; parágrafo 402a; página 128.

⁵⁶ Esta versión heraclíteo sobre el baño en aguas que van cambiando, también es confirmada (en términos de fuentes y autenticidad) por Aristóteles en su texto Metafísica: ... “Crátilo (...) llegó por fin al extremo de creer que no había que decir nada (...), censurando al mismo tiempo a Heráclito por haber afirmado que no se puede entrar dos veces al mismo río, pues él opinaba que no se podía entrar ni una sola vez”Aristóteles; Metafísica; versión de Marino Ayerra Redín; Buenos Aires; Tres Tiempos; 1982; IV; 5; 1010; página 62.

⁵⁸ Platón; Crátilo; versión de Claudia Mársico; Buenos Aires; Losada; 2005; parágrafo 440b; página 128.

⁵⁹ Platón; República; versión de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano; Platón. La República; tomo II; Madrid; Instituto de Estudios Políticos; 1949; parágrafo 477b; páginas 164 y 165.

La cuestión gnoseológica en la filosofía de Platón está íntimamente conectada con el aspecto ontológico de su pensamiento. Aquello que existe absolutamente (el ser) es de lo que se puede obtener conocimiento. Mientras que de lo que no existe absolutamente (el no ser o ser “relativo”) no hay más que ignorancia.⁶⁰ Como algo intermedio entre lo que existe y lo que no existe (entre el ser y el no ser) está lo físico/material. El ámbito de lo físico o material es entonces objeto de una opinión cambiante, tan cambiante como el devenir propio de este ámbito (coincidente con la tesis heraclíteica anteriormente señalada).

...l'être à ce qui n'est jamais dans le même état (...) il ne saurait non plus être connu de personne à l'approche de qui voudrait le connaître, il deviendra autre différent, si bien qu'on ne pourrait plus savoir ce qu'il est ou quel est son état. Aucune connaissance évidemment ne connaît l'objet auquel elle s'applique, s'il n'a point d'état déterminé.⁶¹

La permanente conexión entre lo gnoseológico y lo ontológico tiene también incidencia sobre los términos técnicos platónicos. Se asocia a lo físico material con aquello que es objeto de la percepción *sensible*. Por lo tanto Platón llama al espacio de lo físico o material: “ámbito *visible*”⁶² o en su acepción más general “ámbito *sensible*”.

⁶⁰ Esta concepción tiene alguna vinculación con el ser según el pensador antiguo Parménides. Para éste del no ser ni siquiera se puede hablar. El no ser sería indecible. Véase A. Gómez-Lobo; Parménides; Buenos Aires; Charcas; 1985.

⁶¹ Es decir: ... “el ser en aquello que nunca está en el mismo estado (...) no podría ser conocido tampoco por nadie. En el instante en que quien deseara conocerlo se aproximara, se convertiría en otra cosa distinta, de forma que no podría conocerse qué es o cómo es. Ningún conocimiento, evidentemente, conoce el objeto al que se aplica, si no tiene un estado determinado”. Platón; Crátilo; versión de Louis Méridier; Platon. Œuvres complètes; tomo V; París; Les Belles Lettres; 1931; párrafos 439e a 440a; página 136. Consideramos que la versión del pasaje citado (expuesta en una edición bilingüe francés-griego) ofrece algunas ventajas de claridad conceptual frente a otras versiones en español, como por ejemplo: Platón; Crátilo; Buenos Aires; Losada; 2005; páginas 213 y 214. En esta última edición no se habla de estados del ser como aquí, sino de existencia a secas. Por eso la frase de la edición francesa “Ningún conocimiento, evidentemente, conoce el objeto al que se aplica, si no tiene un estado determinado”, quedaba en la edición argentina así: “Ningún conocimiento conoce cuando lo conocido no existe de ninguna manera”.

⁶² Platón; República; versión de Manuel Fernández-Galiano; Platón. La República; Madrid; Alianza; 1992; párrafos 517a a 517d; páginas 373 y 374.

De manera que el cambio o devenir se produce según la perspectiva platónica en lo que es objeto de la *sensibilidad* perceptual, siendo digno entonces de meras opiniones y no de un conocimiento genuino.

El proceso de percepción *sensible* genera confusiones y perturbaciones en quien intenta aproximarse a los objetos físicos o *sensibles*.

...el alma cuando usa el cuerpo usa el cuerpo para considerar algo, bien sea mediante la vista, el oído, o algún otro sentido (...) es arrastrada por el cuerpo a lo que nunca se presenta en el mismo estado y se extravía, se embrolla y se marea...⁶³

Sucede que todo lo que lo que caracteriza a lo *sensible* es de carácter cambiante, confuso e inestable. Entonces el alma humana, que accede a ello mediante los mecanismos perceptuales que le ofrece su cuerpo, se ve confundida y perturbada por lo que se le presenta en la experiencia *sensible*.

2.3. LAS IDEAS O FORMAS INTELIGIBLES

2.3.1. CARACTERÍSTICAS DE LA IDEA PLATÓNICA

Desde el punto de vista del cambio permanente los objetos de la percepción del ámbito *sensible* se encuentran sometidos al paso del tiempo. Este cambio está en concordancia con las opiniones cambiantes y variables que se pueden tener de dichos objetos. Sin embargo el auténtico conocimiento se podría obtener de aquello que no está sometido al cambio, es decir, donde no está admitido el devenir temporal.

Encontrar la unidad en lo diverso, lo Uno en el devenir heraclíteo, se traduce en la filosofía de Platón de la siguiente manera: hallar una unidad atemporal que pueda explicar el cambio en lo *sensible*. Eso que es uno, dará cuenta de una diversidad de objetos o entidades físicas.

⁶³ Platón; *Fedón*; versión de Luis Gil Fernández; *Platón. Fedón*; Buenos Aires; Aguilar; 1960; párrafo 79c; página 77.

...hay algo bello que es lo bello en sí (...). Me parece, pues, que si hay algo bello al margen de lo bello en sí, no será bello por ningún otro motivo, sino porque participa de aquella belleza....⁶⁴

Esto significa que en el ámbito *sensible* pueden existir diversas entidades que se digan “bellas”, según determinada apreciación personal e instantánea. Esas entidades sometidas al devenir, en un momento anterior o posterior, tal vez dejen de ser llamadas “bellas”. Pero para la circunstancia instantánea en que así puedan ser denominadas, aquello que justifica su cualidad bella es la *belleza en sí*, o Idea de belleza, o Forma de belleza o simplemente la Belleza en mayúsculas. Se trata de algo que posee una existencia absoluta, eterna e invariable. No está afectado por el devenir ni por la generación ni por el fin. La Forma eterna de la Belleza justifica que de un objeto al cual le es pertinente esa denominación instantánea, puede predicarse alguna existencia.

Además de la Belleza existen otras formas o perfecciones, entre las cuales se encuentran: la Justicia, la Igualdad y el Bien.

...- ¿Y existirá también (...) una Idea en y por sí de la Justicia, de la Belleza, del Bien y otras similares? – Sí...⁶⁵

Así un sujeto podrá llevar a cabo actos valorados como “justos”, pudiéndose decir de éste un hombre o una mujer justo o justa. Pero esa calificación instantánea le está justificada a su vez por la *justicia en sí*, Idea, Esencia o Forma de justicia, o la Justicia en mayúsculas. En otros términos el sujeto en su faz material es justo porque *participa* de la Idea de justicia. Platón denomina precisamente “participación” a la presencia de una Forma en la entidad *sensible* particular y temporal concreta, según una determinada valoración individual.

⁶⁴ Ibídem; Platón; *Fedón*; versión de Carlos García Gual; *Diálogos*; Volumen III; Madrid; Gredos; 1986; parágrafo 100; página 110.

⁶⁵ Platón; *Parménides*; versión de Guillermo R. de Echandía; Madrid; Alianza; 1990; parágrafo 130; página 58.

2.3.2. PARTICIPACIÓN DE LA IDEA EN LO *SENSIBLE*

Una misma entidad *sensible* puede participar de diversidad de Ideas, Formas o Esencias. Por ejemplo un hombre en su faz material puede desempeñar acciones sociales justas y buenas, pudiéndose decir por lo tanto que aquél participa de las Ideas, Esencias o Formas Justicia y Bien simultáneamente.

La participación de una misma entidad *sensible* de diversas Ideas asegura que se pueda decir que ella posee múltiples cualidades simultáneamente. Eso explica que un ente particular *sensible* posea diversas propiedades que lo describen.

La identificación de las propiedades, no obstante, consiste en una tarea subjetiva. Se trata de precisar cuánto participa una entidad *sensible* de Formas o Esencias. Por ejemplo para un sujeto dos leños pueden ser iguales y para otro individuo no; es decir, para uno ambos troncos participarán de la Idea de igualdad, no así para otra persona.

-...¿Acaso al ver leños, piedras u otras cosas iguales, cualesquiera que sean, pensamos por ellas en lo igual en el sentido mencionado, que es algo diferente de ellas? ¿O no se te muestra a ti como algo diferente? Considéralo también así: ¿no es cierto que piedras y leños que son iguales aun siendo los mismos, parecen en ocasiones iguales a unos y a otros no?

- En efecto (...)

- Luego no son lo mismo (...) las cosas ésas iguales que lo igual en sí...⁶⁶

De manera que una cosa es la predicación subjetiva de una propiedad *sensible* (en este caso que un leño sea igual a otro) según quien efectúa el juicio de valor que identifica esa propiedad, y otra cosa es la Idea propiamente dicha de la que participaría una entidad *sensible* dada (la Igualdad por ejemplo). En otros términos, la Idea es totalmente independiente de todo juicio de valor.

Lo *sensible* es cambiante y variable según la valoración de cada individuo, sin embargo la Idea platónica es objetiva y está separada de los sujetos particulares. Es

decir, las Ideas o Formas no están en la mente del sujeto, sino que son independientes de los sujetos.

- ... no sólo tú sino cualquier otro que postule la existencia de una forma en sí para cada uno de los seres tendríais que comenzar por admitir que ninguna de estas formas se da en nosotros.

- ¿Y cómo iba a darse si permanece en sí misma?...⁶⁷

Queda alejada entonces de la Idea platónica cualquier apreciación psicologista a que la expresión pudiera llegar a aludir. Por el contrario es la Idea lo más auténtico, objetivo, absoluto, inmutable, permanente y real que puede llegar a haber.

-... lo igual en sí, lo bello en sí, la realidad en sí, cada cosa, su esencia, ¿admite un cambio cualquiera? ¿o constantemente cada una de esas realidades que tienen en sí y con respecto a sí misma una única forma, siempre se presenta en idéntico modo y en idéntico estado, y nunca, en ningún momento y de ningún modo, admite cambio alguno?

-Necesario es (...) que se presente en idéntico modo y en idéntico estado....⁶⁸

En efecto, la Idea platónica es lo ente, es lo que ciertamente existe, conforma la auténtica realidad, independientemente de cualquier objeto *sensible*. El carácter existencial absoluto de la Idea platónica hace que se la pueda llamar “entidad” con más mérito que a cualquier entidad *sensible* de dudosa y controversial existencia. Para diferenciarla de lo *sensible* se denomina a la Forma, Idea o Esencia: “entidad inteligible”.⁶⁹

⁶⁶ Platón; Fedón; versión de Luis Gil Fernández; Buenos Aires; Aguilar; 1960; párrafos 74b a 74c; página 66.

⁶⁷ Platón; Parménides; versión de José Antonio Míguez; Buenos Aires; Aguilar; 1966; párrafo 133c; página 56.

⁶⁸ Platón; Fedón; versión de Luis Gil Fernández; Platón. Fedón; Buenos Aires; Aguilar; 1960; párrafo 78d; página 75.

⁶⁹ Se habla de “entidad inteligible” ya que la Idea es objeto de intelección, mientras que la entidad *sensible* es objeto de la percepción *sensible*.

Las entidades inteligibles o Formas, constituyen el llamado “ámbito inteligible”⁷⁰, en contraposición al “ámbito *sensible*” conformado por las antedichas entidades *sensibles*.

2.3.3. DIVISIÓN DEL ÁMBITO INTELIGIBLE

Platón precisamente efectuará una segmentación del ámbito inteligible. En una sección de lo inteligible estarán las Ideas tradicionales (como Justicia, Belleza, Bien, etcétera). En la otra estarán las entidades matemáticas con las que trabajan geómetras y matemáticos: números y figuras por ejemplo.

Dice Aristóteles que las entidades matemáticas que postula Platón no alcanzan el estatus de las demás Ideas, pero que igualmente son algo intermedio entre ellas y las entidades *sensibles*, son entes eternos e inmutables.

...Además de las cosas sensibles y las ideas, Platón dice que existen, como intermedios, los entes matemáticos los cuales difieren de las cosas sensibles por ser eternos e inmutables, y de las ideas porque de ellos (entes matemáticos) hay muchos semejantes mientras que en lo que se refiere a la idea, cada una es única y sólo ella misma....⁷¹

Precisamente el hecho que los números matemáticos se parezcan entre sí, le quita ese carácter único y diferencial que tiene una Idea con otra, por lo tanto estas entidades matemáticas no serían Ideas propiamente dichas, según la interpretación aristotélica del platonismo. Por el contrario Platón identifica una serie de números Ideas, que sí serían Formas, y de las que se derivarían los números matemáticos.

⁷⁰ La expresión “ámbito inteligible” aparece por ejemplo en Platón; *República*; versión de Manuel Fernández-Galiano; *Platón. La República*; Madrid; Alianza; 1992; párrafos 517a a 517b; página 371.

⁷¹ Aristóteles; *Metafísica*; versión de Rodolfo Mondolfo; *El pensamiento antiguo*; tomo I; Buenos Aires; Losada; 2003; párrafo 978b; página 264.

Según el testimonio de Aristóteles se sabe también que Platón limitó los números Ideas (o números ideales) a una década.⁷² La década de estos números Ideas no puede obtenerse sumando o adicionando como hacen los matemáticos.

... yo ni siquiera admito que cuando se añade uno a lo uno, o lo uno a lo que se ha añadido se haya hecho dos (...), o que lo añadido y aquello a lo que añadió mediante la adición de lo uno con lo otro se haya vuelto dos....⁷³

...te precaverás de decir que, al añadirse una unidad a otra, la adición es causa de la producción del dos (...) Y a grandes voces proclamarás que no sabes ningún otro modo de producirse cada cosa, sino por participar cada una de la propia esencia de que participa y en estos casos no encuentras ninguna otra causa del producirse el dos, sino la participación en la dualidad, y que es preciso que participen en ella los que van a ser dos, y de la unidad lo que va a ser uno....⁷⁴

Por el contrario los números matemáticos se obtendrían a partir de la década de números Ideas y su participación de Ideas como Grandeza, Suma, Sustracción, Dualidad, etcétera.⁷⁵

De esta manera tenemos por un lado una sección del ámbito inteligible que contiene Ideas, Formas o Esencias, además de números Ideas. Por otro lado tenemos otra sección de dicho ámbito que contiene números matemáticos, figuras geométricas y afines. Estas dos secciones constituidas además de albergar distintos tipos de entidades, admiten diferentes procedimientos para aproximarse a ellos. Nuevamente lo ontológico está íntimamente asociado a lo gnoseológico. Y es el propio Platón que cuando llega el momento de trazar la diferencia entre las dos secciones establecidas, apela a estos mecanismos vinculados al conocimiento.

⁷² Aristóteles; *Metafísica*; versión de Hernán Zucchi; Buenos Aires; Editorial Sudamericana; 1986; parágrafo 1084; páginas 532 a 533.

⁷³ Platón; *Fedón*; versión de Carlos García Gual; *Diálogos*; Volumen III; Madrid; Gredos; 1986; parágrafo 96e; página 103.

⁷⁴ *Ibíd*em; parágrafos 101b a 101c; páginas 111 a 112.

⁷⁵ *Ibíd*em; parágrafos 101a a 101b; página 111.

Se trata de procedimientos propios de las matemáticas (por un lado) y de la filosofía (por otro), que definen una y otra división del ámbito inteligible. Un procedimiento está asociado a la manera de conocer de los matemáticos y la otra un mecanismo filosófico que el mismo autor parecería defender. Este último se denomina “procedimiento dialéctico”. Los matemáticos (o en términos platónicos: “*los que se ocupan de cálculo*”), efectúan demostraciones racionales a partir de hipótesis. Las mismas constituyen generalmente pruebas de los llamados “teoremas”. Un teorema se caracteriza por poseer justamente una serie de hipótesis que se dan por supuestas y una tesis que se intenta probar a partir de las anteriores. De las hipótesis se pretende que la tesis se deduzca lógicamente. Sin embargo el matemático (mediante esta operación) no puede justificar los supuestos de los cuales parte. La dialéctica, en cambio, presuntamente sí estaría en condiciones de justificar incluso los supuestos de los cuales se parte.

Para probar un teorema o cualquier afirmación matemática, es necesario partir de determinados supuestos (hipótesis); y si tales hipótesis son modificadas quizás no sea posible probar dicho enunciado. La conclusión de un teorema será relativa a los supuestos utilizados; por lo tanto nada se puede concluir de forma absoluta mediante este proceder.

...de modo que el alma se vea obligada a buscar la una de las partes (...) partiendo de hipótesis y encaminándose así, no hacia el principio; sino hacia la conclusión....⁷⁶

Esto significa que en geometría (y “*artes afines*”) se parte de supuestos y de ellos se infiere una conclusión. Sin embargo la invalidez de este tipo de operaciones del

⁷⁶ Platón; *República*; versión de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano; *Platón. La República*; tomo II; Madrid; Instituto de Estudio Políticos; 1949; parágrafo 510b; página 219.

alma reside en que dichos supuestos no necesariamente se conocen (no están debidamente justificados).

... quienes se ocupan de geometría, aritmética y otros estudios similares dan por supuestos los números impares y pares, las figuras, tres clases de ángulos y otras cosas emparentadas con éstas y distintas en cada caso; las adoptan como hipótesis, procediendo igual que si las conocieran, y no se creen ya en el deber de dar ninguna explicación ni a sí mismos ni a los demás con respecto a lo que consideran como evidente para todos, y de ahí es de donde parten las sucesivas y consecuentes deducciones que les llevan finalmente a aquello cuya investigación se proponían....⁷⁷

Es decir, en la sección del ámbito inteligible asociada a las matemáticas se postula una serie de hipótesis que jamás se justifica, y una tesis que se tratará de justificar con la obtención de una conclusión. Esa conclusión precisamente se infiere a partir de las hipótesis. En el procedimiento implicado los matemáticos (especialmente los geómetras) suelen servirse también de figuras de carácter *sensible*.

Por el contrario el procedimiento dialéctico parte de Ideas que se consideran supuestas, luego se van buscando otras Ideas sucesivas que vayan justificando a las primeras, hasta llegar a una Idea de orden superior que implique a las demás. Si en el sistema no se produce contradicción, entonces el procedimiento es adecuado. Así se conseguirían justificar los principios de los cuales se partió a través de la conclusión obtenida.

...considerando las hipótesis no como principios, sino como verdaderas hipótesis, es decir, peldaños y trampolines que la eleven hasta lo no hipotético, hasta el principio de todo; y una vez haya llegado a éste, irá pasando de una a otra de las deducciones que de él dependen hasta que, de ese modo, descienda a la conclusión sin recurrir en absoluto a nada sensible, antes bien, usando solamente de las ideas tomadas en sí mismas, pasando de una a otra y terminando en ideas....⁷⁸

⁷⁷ Platón; *República*; versión de Manuel Fernández-Galiano; *Platón. La República*; Madrid; Alianza; 1992; párrafos 510c a 510d; página 365.

⁷⁸ Platón; *República*; versión de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano; *Platón. La República*; tomo II; Madrid; Instituto de Estudio Políticos; 1949; párrafos 511b a 511c; página 221.

La dialéctica parte de hipótesis inteligibles, pero sin considerarlas válidas aún. Ellas proporcionan el medio para llegar a obtener una conclusión no hipotética que será un Principio que justificará a los supuestos o principios iniciales.

Una de las claves de la dialéctica sería no invalidar ningún principio o Idea (aun aquéllos de los cuales se parten), a menos que éste produzca alguna contradicción consigo mismo o con otras Ideas.

...si alguno se enfrentara a tu mismo principio básico [el punto de partida de la dialéctica], lo mandarías a paseo y no le responderías hasta haber examinado las consecuencias derivadas de éste, si te concuerdan entre sí o si son discordantes. Y cuando te fuera preciso dar razón de este mismo, lo harías de igual modo, tomando a tu vez como principio básico otro, el que te pareciera mejor de los de arriba, hasta que llegaras hasta un punto suficiente.. Pero, al mismo tiempo, no te enredarás como los discutidores, discutiendo acerca del Principio mismo y lo derivado de él si es que querías encontrar algo acerca de lo real. (...) si es que perteneces al grupo de los filósofos, creo que harías como yo digo...⁷⁹

La Idea de bien es la que aparece como el Principio supremo en los procedimientos dialécticos, ya que cualquier Idea podría ser implicada de aquella otra. Si se parte de la Idea de justicia, por ejemplo, la misma podrá ir siendo justificada por otras Ideas de orden superior que se vayan infiriendo, hasta llegar a la Idea de bien. De no haber contradicción entre sí, esta última justificará a todas las demás Ideas (todos los otros principios), con lo cual todas las Ideas implicadas (incluso la Justicia inicial) alcanzarán su justificación.

.....el más sublime objeto de conocimiento es la idea del bien, que es la que, asociada a la justicia y a las demás virtudes, las hace útiles y beneficiosas....⁸⁰

⁷⁹ Platón; *Fedón*; versión de Carlos García Gual; *Diálogos*; Volumen III; Madrid; Gredos; 1986; párrafos 101d a 102a; página 112.

⁸⁰ Platón; *República*; versión de Manuel Fernández-Galiano; *Platón. La República*; Madrid; Alianza; 1992; párrafo 505a; página 354.

Quedan así trazadas dos secciones diferenciales del ámbito inteligible: aquella donde se opera con procedimientos matemáticos (método hipotético en números matemáticos) y aquella donde es menester el proceder filosófico (método dialéctico en Ideas y números ideales).

2.4. LA PROBLEMÁTICA DE LAS IDEAS PLATÓNICAS

2.4.1. ¿DE QUÉ HAY IDEAS?

La llamada Teoría de las Ideas ha sido objeto de diversas observaciones y ajustes, que el propio Platón incluso identificara oportunamente. Al mismo tiempo existen otras problemáticas que surgen de la manera en que la teoría ha sido planteada. La pregunta “¿de qué hay Ideas?” se presenta como una primera dificultad, incluso con los propios ejemplos que brinda Platón.

En sus puntos centrales la Teoría de las Ideas sostiene que las entidades *sensibles* particulares poseen las características que les brinda una Idea en virtud de “participar” de esa Forma. Por lo tanto un hombre individual será justo en sus acciones materiales si *participa* de la Idea de justicia. Pero si no es justo, el motivo será que efectivamente no participa de dicha Idea. Los objetos *sensibles* bellos son tales por *participar* de la Idea de belleza. Mientras que si no son bellos, será porque no *participan* de esa Forma.

En este sentido aparece el inconveniente que Platón aceptó, la existencia de Ideas opuestas como Grandeza y Pequeñez.

...Tampoco entonces le admitirías a nadie que dijera que uno es mayor que otro por su cabeza, y que el menor es menor por eso mismo, sino que mantendrías tu testimonio de que tú no afirmas sino que todo lo que es mayor que otro es mayor no por ninguna otra cosa, sino por la grandeza; y lo menor por ninguna otra cosa

es menor sino por la pequeñez, y a causa de eso es menor, a causa de la pequeñez....⁸¹

Por lo tanto la pregunta que aparece es: ¿una entidad *sensible* grande es tal por su *participación* con la Idea de grandeza o por no *participar* de la Idea de pequeñez? La dificultad de contestar a esta pregunta desde ya plantea una primera problemática en la teoría.

2.4.1. LIMITACIONES HUMANAS PARA CON LAS IDEAS

Ésta y otras dificultades más que adquirir solución en la propia teoría pueden llegar a estar allí contempladas en el siguiente sentido. No hay contradicción en la naturaleza de las Ideas mismas ni en su contacto con lo *sensible*, sino que las limitaciones están en cómo nosotros los seres pensantes accedemos a captar esas Formas y concebir su poder explicativo.

- ... la Belleza en sí, su esencia, el Bien y cuanto concebimos como Ideas existentes en sí, serían incognoscibles para nosotros.
- Eso me temo....⁸²

Si la auténtica naturaleza de las Ideas está “oculta” o limitada para los seres humanos, entonces determinar de qué existen Formas es una dificultad intrínseca a nuestras capacidades intelectuales o del conocimiento. Esto justifica la problemática de plantear acerca de qué existen Ideas y acerca de qué no existen.

2.4.3. IDEAS SOBRE NATURALEZA Y ARTEFACTOS

Las Ideas platónicas han sido definidas desde un principio como perfecciones, algo trascendente que justifica existencialmente las entidades particulares *sensibles*. Por lo tanto, plantear Ideas consistentes en modelos de objetos insignificantes (como

⁸¹ Platón; *Fedón*; versión de Carlos García Gual; *Diálogos*; Volumen III; Madrid; Gredos; 1986; párrafos 100e a 101a; página 111.

⁸² Platón; *Parménides*; versión de Guillermo R. de Echandía; Madrid; Alianza; 1990; párrafo 134c; página 67.

cabello), negativos (como basura) o naturales *sensibles* (como agua), sería al menos controvertido.

- ... ¿ (...) refiriéndote a una forma en sí, sea de lo bello, del bien y de todas las determinaciones análogas?

- ¿Admites (...) una forma del hombre separada de nosotros y de todos los hombres que nosotros constituimos, esto es una forma en sí del hombre, o del fuego, o del agua?

- He aquí (...) una cuestión que me ha dejado perplejo repetidamente; pues no sabía en realidad si debía tratarla de la misma manera que aquéllas o de algún otro modo.⁸³

- Y de las cosas que pudieran parecer ridículas (...) tales como el pelo, el barro, la suciedad o cualquier otra cosa indigna y despreciable, ¿te ves en aprietos también acerca de si hay o no que admitir una Idea separada de cada una de estas cosas, distinta de las que están a nuestro alcance?

- De ninguna manera (...). Aunque estas cosas existen, son sólo lo que vemos; pensar que haya una Idea de ellas sería demasiado extravagante. Ciertamente en muchas ocasiones me ha inquietado el pensamiento de si no habría que afirmar lo mismo para todas las cosas; pero cuantas veces he tropezado con esta cuestión he salido huyendo por temor a perderme y caer en palabrerías sin fundamento; he retrocedido entonces a aquellas cosas de las que hemos dicho que tienen Ideas y me he limitado a ocuparme de ellas.⁸⁴

Las Ideas siempre han sido planteadas como perfecciones. Por lo tanto fango, basura y otros en donde se adviertan imperfecciones no serían más que entidades particulares *sensibles*, y nunca Ideas. Ante la inquietud de si existen Ideas correspondientes a cosas cambiantes e imperfectas, se prefiere mantener la prudencia de no contestar por lo menos según la cita anterior.

En general a todo aquello que tiene un componente *sensible* constitutivo, se lo excluye de ser Idea. Objetos como cabello y cualquier ente particular *sensible* carece de trascendencia, con lo cual no podría ocupar la atemporalidad y la perfección de la Idea.

⁸³ Platón; Parménides; parágrafos 130b a 130c. Versión de José Antonio Míguez; Platón. Parménides; Buenos Aires; Aguilar; 1966; página 49.

⁸⁴ Platón; Parménides; versión de Guillermo R. de Echandía; Madrid; Alianza; 1990; parágrafos 130c a 130d; página 59.

Otro de los problemas que se puede identificar es que Platón planteó en algunos textos la existencia de Formas de artefactos o muebles como cama y mesa.

...Estamos habituados a establecer una idea particular para cada multitud de cosas, a las que aplicamos el mismo nombre (...) por ejemplo (...) hay muchos lechos y mesas. (...) Pero las ideas de estos muebles son dos: una del lecho y la otra de la mesa....⁸⁵

A los afectos de conservar la coherencia de la teoría, podría decirse que en la cita anterior se está hablando más bien de usos del lenguaje que de Formas inteligibles propiamente dichas. Es decir, se estaría aludiendo a maneras de predicar universalmente sobre especies de muebles en términos del lenguaje, antes que de Ideas eternas, inmutables y perfectas.

Con estas aclaraciones la identificación de Formas no deja de ser problemática en la Teoría de las Ideas. No obstante, eso no le quita objetividad al concepto de Idea, sino que expone las limitaciones humanas gnoseológicas del acceso a su conocimiento.

2.4.4. LA DIVISIÓN DE LA FORMA INTELIGIBLE

Otro de los problemas que el mismo autor ya había identificado, es si la Idea siendo una también es divisible. La unidad y la unicidad de la Forma son características que junto a la atemporalidad, perfección e inmutabilidad, le dan su identidad y la diferencian de las entidades *sensibles* múltiples y diversas. No obstante, una misma Forma está presente por *participación* en los objetos *sensibles* múltiples y diversos. Entonces el problema que surge es si la Idea puede conservar su unidad, estando presente por *participación* en esos varios entes *sensibles*.

... - Consigues (...) que (...) recubriendo con un velo a muchos hombres, hablastes de una unidad entera extendida sobre una multiplicidad. (...) Pero vamos a ver, ¿estará el velo todo entero sobre cada uno de los individuos? ¿O, por el contrario, estará una parte de él sobre uno, y otra parte sobre otro?

⁸⁵ Platón; *República*; versión de Rodolfo Mondolfo; *El pensamiento antiguo*; tomo I; Buenos Aires; Losada; 2003; parágrafo 596; página 245.

- Una parte....⁸⁶

Aquí la crítica que aparece pareciera construirse a partir de una supuesta Idea de hombre (cosa que primero habría que constatar si Platón habría aceptado). Pero en segundo lugar apela a la imagen *sensible* de un velo que cubre a múltiples hombres (cosa también criticable ya que se intenta hablar de Ideas inmateriales, atemporales y perfectas, con lo cual el uso de metáforas *sensibles* sería inapropiado). De todos modos la manera en que la Forma siendo una *participa* de diversidad de entidades *sensibles*, es problemática por lo menos en el plano gnoseológico. Porque para estar presente una Idea en diversidad de entes *sensibles* individuales, podría ser concebida por el alma como divisible (aunque objetivamente sea una unidad indivisible).

2.4.5. EL PROBLEMA DE LA PARTICIPACIÓN

A la cuestión de la unidad de la Idea frente a lo múltiple, le sigue la problemática de la *participación*.

...- Creo que piensas que cada Idea es una unidad por lo siguiente: cuando te parece que muchas cosas son grandes, al verlas como un todo crees tal vez que hay en ellas un único e idéntico carácter, por lo que piensas que la Grandeza es una. (...) ¿Y qué de la Grandeza en sí y las múltiples cosas grandes? ¿A la visión de conjunto de otra Grandeza, en virtud de la cual parecen necesariamente grandes todas las otras?

- Eso parece.

-Se nos aparecerá, entonces, otra Idea de la Grandeza, que se habrá generado más allá de la Grandeza en sí y de las cosas que participan de ella; y, a su vez, por encima de todas ellas, otra, en virtud de la cual todas serán grandes. Pero entonces cada una de las Ideas ya no será una unidad, sino una infinita pluralidad....⁸⁷

Por ejemplo, considérese el caso de múltiples entidades *sensibles* valoradas por un sujeto como grandes. Si se acepta que existe la Idea de grandeza, entonces esas entidades particulares grandes serán tales en virtud de la Forma de grandeza. Eso

⁸⁶ Platón; Parménides; versión de José Antonio Míguez; Buenos Aires; Aguilar; 1966; parágrafo 131b a 131c; página 51.

significa que los objetos *sensibles* en cuestión *participan* de la Idea de grandeza. En otros términos esas entidades individuales se asemejan en cierto sentido a dicha Idea (la *participación* sería “semejanza”).

Ahora bien, para que se pueda decir que una Idea se asemeja a los entes particulares *sensibles*, habría que buscar un parámetro para efectuar la comparación. En este caso habría que poder decir que la grandeza está presente tanto en lo *sensible* como en la Idea. Y para ello habría que postular una Idea de grandeza de orden superior que permitiera decir que lo grande se aparece tanto en la Forma inferior como en las entidades *sensibles*.

Así se comenzaría un proceso de encadenamiento de infinitas Ideas de grandeza. Porque después se necesitaría postular una Idea de orden aun más superior para comparar la Idea de la Idea con la Idea, y así sucesivamente. Lo que es uno (la Forma) terminaría finalmente siendo múltiple.

2.4.5. ACERCA DE ESTAS CRÍTICAS

Éstas y otras críticas suelen ser orientadas a la Teoría de las Ideas, en función de las dificultades que presenta la misma para identificar las Formas y decir de qué manera se produce su *participación* con los entes particulares *sensibles*. No obstante, en su mayoría, esas dificultades ya habían sido detectadas por el propio autor. A su vez esos inconvenientes encuentran su justificación en las limitaciones propias del intelecto humano (el acceso humano al conocimiento de las Ideas como se viene observando), sin ser puestas en duda la naturaleza y la objetividad de las Formas.

2.5. EL CONCEPTO DE IMAGEN EN PLATÓN

⁸⁷ Platón; *Parménides*; versión de Guillermo R. de Echandía; Madrid; Alianza; 1990; parágrafos 132a a 132b; páginas 62 a 63.

2.5.1. LA IMAGEN *SENSIBLE* DE LO INTELIGIBLE

Otra manera de plantear la Teoría de las Ideas de Platón, es en términos de aquello que existe (o tiene algún grado de existencia) y de su imagen. Así tenemos que las entidades *sensibles* son en algún sentido imágenes de las entidades inteligibles.

... ¿qué podríamos decir que es imagen sino que es otra cosa, que imita a lo verdadero? (...) no es cosa que exista de verdad, pero se parece....⁸⁸

La particularidad de las imágenes es que son copias parciales de sus modelos. De allí que se diferencien las imágenes de aquello que copian. Las imágenes son tales porque guardan solamente ciertas características del original. En el caso de las Ideas o Formas, éstas sirven de modelo de copia para las entidades *sensibles* que adquieren algunas y sólo algunas de sus propiedades.

...la adecuación de una cualidad y de toda imagen quizás no sea la misma, sino que, al contrario, no deba en absoluto atribuir todo lo que imita tal cual es, si va a ser una imagen....⁸⁹

Por ejemplo de un hombre también puede constituirse una imagen. Sin embargo se podría hablar de imagen siempre que el candidato a serlo mantenga alguna diferencia con su original (es decir, que no lo copie en cada detalle). De lo contrario habría dos hombres iguales.

- ... ¿Acaso habría dos cosas, por ejemplo Crátilo y la imagen de Crátilo, si (...) no sólo asemejara tu color y tu figura, (...) sino que [dios] hiciera también todas tus partes internas, tal como las tuyas, y les diera no sólo blancura y calor, sino también colocara en ellas movimiento, alma y una inteligencia como la tuya, y, en una palabra, pusiera junto a ti otra forma con todo lo que tú tienes? ¿Habría en ese caso Crátilo y la imagen de Crátilo o habría dos Crátilos?

- (...) dos Crátilos (...)

- (...) entonces (...) es preciso buscar una adecuación de la imagen distinta (...), y (...) no es

⁸⁸ Platón; *Sofista*; versión de Antonio Tovar; *Platón. El sofista*; Madrid; Instituto de Estudios Políticos; 1959; parágrafo 240a; página 46.

⁸⁹ Platón; *Crátilo*; versión de Claudia Mársico; Buenos Aires; Losada; 2005; parágrafo 432b; página 196.

necesario, si falta o se agrega algo, que deje de ser una imagen.⁹⁰

Considerando las diferencias, algo puede ser imagen de otro si se parece solamente en algunos aspectos, aunque se diferencie en otros sentidos.

Desde el punto de vista del conocimiento lo que Platón propicia es una captación de las Formas (pese a las limitaciones de accesibilidad que ello implica), para luego pasar a las imágenes, constatando cuán similares son estas últimas con las Ideas.

- ... ¿cuál sería el estudio más bello y claro?
¿Aprender a partir de la imagen la imagen misma, si es una buena imitación, y además la verdad de la que era imagen, o a partir de la verdad aprender no sólo la verdad misma sino también su imagen, si está hecha convenientemente?

- Me parece que es necesario que a partir de la verdad.⁹¹

2.5.2. ALEGORÍA DE LA LÍNEA DIVIDIDA

En el ámbito *sensible* hay entidades que son imágenes de las Formas. Sin embargo, también hay imágenes de entidades *sensibles*. En este sentido el autor plantea la llamada “alegoría de la línea dividida”, en la que se precisan las características tanto de lo *sensible* como de lo inteligible.

Para ello Platón propone imaginarse una línea con dos divisiones (de diferente longitud): una que aluda al ámbito *sensible* y otra que aluda al inteligible. A continuación habría que subdividir esos segmentos en dos secciones. Para la división de lo *sensible* se presentan a su vez dos secciones: una con las entidades particulares *sensibles* y otra con las imágenes de dichas entidades.

... tenemos primeramente, en el género de lo que se ve, una sección de imágenes. Llamo ‘imágenes’ en primer lugar a las sombras, luego a los reflejos en el agua y en todas las cosas que, por su constitución, son densas, lisas y brillantes, y a todo lo de esa índole. (...) Pon ahora la otra sección de la que ésta ofrece imágenes, a

⁹⁰ Ibídem; párrafos 432c a 432d; páginas 196 y 197.

⁹¹ Ibídem; párrafos 439a a 439b; página 212.

la que corresponden los animales que viven en nuestro derredor, así como todo lo que crece, y también el género íntegro de cosas fabricadas por el hombre....⁹²

Son imágenes de entidades *sensibles*: sombras, reflejos en agua, en superficies brillantes y similares. Todas las imágenes de este tipo se asignan a una primera sección de la división de lo *sensible*. Es interesante notar que Platón habla aquí de sombras e imágenes sobre superficies lisas; pero también deja abierta la posibilidad de incluir otros elementos físicos (naturales o artificiales) que cumplan funciones similares. Esto se evidencia a través de la frase “y todo lo de esa índole”. Lo que las imágenes copian (es decir, las entidades de las que son imágenes) pertenece a la otra sección de lo *sensible*.

En la otra parte de la división (la inteligible) aparecen las entidades inteligibles propiamente dichas. Esas entidades ocupan dos secciones diferenciales según su naturaleza. Pero además de la naturaleza ontológica hay una distinción gnoseológica asociada. El autor presenta a las dos secciones de lo inteligible diferenciadas por los procedimientos de las matemáticas por un lado y de la dialéctica por otro (según lo que se había explicado en la sección 2.3).

Como se señaló en 2.3.3., en una sección de lo inteligible hay un procedimiento que es el matemático, consistente en partir de hipótesis no justificadas, hacer inferencias deductivas y llegar a conclusiones que dependen de la verdad no comprobada de las hipótesis.

Por el contrario en la otra sección de lo inteligible se parte de Ideas o Formas, se van obteniendo otras Ideas que van justificando a las anteriores, hasta llegar a un *punto suficiente* donde una Idea de mayor jerarquía justifica a su vez las iniciales y a todo el sistema. Si no se encuentra contradicción en el mismo, el procedimiento sería considerado aceptable.

⁹² Platón; *República*; versión de Conrado Eggers Lan; *Diálogos. La República*; Barcelona; Planeta-De

Para sintetizar la información sobre las divisiones conceptuales que se acaban de exponer, podría diseñarse la siguiente tabla.

ÁMBITO	SECCIÓN	ESTADO MENTAL	REFERENCIA	TIPO DE SABER
<i>Inteligible</i>	Suprema (Primera)	Inteligencia	Entidades inteligibles propias de la Dialéctica	Conocimiento acerca de entidades <i>inteligibles</i>
<i>Inteligible</i>	Segunda	Pensamiento discursivo	Entidades inteligibles propias de la Matemática	Conocimiento acerca de entidades <i>inteligibles</i>
<i>Sensible</i>	Tercera	Creencia	Objetos <i>sensibles</i>	Opinión acerca de entidades <i>sensibles</i>
<i>Sensible</i>	Cuarta	Conjetura	Imágenes de objetos <i>sensibles</i>	Opinión acerca de entidades <i>sensibles</i>

En cuanto a los tipos de entidades que hay en cada sección, tenemos entidades *sensibles* (ya sean objetos o imágenes de ellos) en las secciones tercera y cuarta, y entidades inteligibles en las secciones primera y segunda. En la primera sección (o sección suprema) se trata directamente de la existencia de Ideas, Formas o Esencias. Si apelamos a otros textos platónicos independientes a esta alegoría de la línea dividida, podríamos decir que esa primera sección también incluiría las Ideas números: la década a partir de la cual se obtienen los números matemáticos. Y de ser así esos números matemáticos obtenidos a partir de las Ideas números, las figuras particulares geométricas y afines, serían las entidades existentes en la segunda sección.

Acerca de lo *sensible* no se pueden tener más que opiniones variables, subjetivas e inestables en el tiempo y las circunstancias. Por lo tanto las secciones tercera y cuarta se caracterizan por ser las secciones sobre lo opinable.

Por el contrario de lo inteligible pueden obtenerse genuinos conocimientos, objetivos y permanentes (no sometidos a variaciones ni a cambios en cuanto a su verdad).

Por otra parte a cada sección le es propia una determinada facultad para el acceso gnoseológico a sus entidades y procedimientos internos. Por ejemplo en la segunda sección solamente podría hablarse de un discurso que está orientado por el pensamiento, sin llegar por ello a ser asociado a la intelección.

- ... creo que llamas 'pensamiento discursivo' al estado mental de los géometras y similares, pero no 'inteligencia'; como si el 'pensamiento discursivo' fuera algo intermedio entre la opinión y la inteligencia.

-Entendiste perfectamente. Y ahora aplica a las cuatro secciones estas cuatro afecciones que se generan en el alma; la inteligencia, a la suprema; pensamiento discursivo, a la segunda; a la tercera asigna la creencia y a la cuarta la conjetura; y ordénalas proporcionalmente, considerando que cuanto más participen de la verdad tanto más participan de la claridad...⁹⁴

De manera que hay inteligencia en la contemplación de Ideas, pensamiento discursivo en el trabajo con entidades de las matemáticas y creencia asignada a las entidades *sensibles*. Por su parte las imágenes de objetos *sensibles* de la cuarta sección son dignas únicamente de la conjetura.

2.6. ALEGORÍA DE LA CAVERNA

Una de las caracterizaciones de la imagen *sensible* en la filosofía de Platón, aparece en lo que se ha dado en llamar “alegoría de la caverna”. Allí se presenta una situación en la que las imágenes son de alguna manera puestas en tela de juicio en cuanto a su nivel de fiabilidad ontológica. Incluso más que las entidades *sensibles*, las imágenes de dichas entidades gozan de un nivel de verdad inferior a las Ideas. Y esas

imágenes por ser similares a los objetos originales de los que son copias parciales, pueden terminar causando ilusiones falsas.

En el Apéndice de este trabajo transcribimos el texto principal de esta alegoría, si acaso se deseara profundizar en el tema. A continuación solamente llevaremos a cabo una descripción global de lo expuesto por Platón sobre esta cuestión.

A través de la alegoría de la caverna el autor presenta la situación de dos prisioneros que pasaron toda su vida (desde su infancia) encadenados en una caverna. La caverna está en su interior tenuemente iluminada sólo por la luz de un fuego que arde a sus espaldas. Los prisioneros, a causa de las cadenas, no pueden girar sus cabezas, ni moverse, ni mirar más que hacia adelante. Detrás de ellos caminan unos sujetos portando objetos con figuras humanas, animales y de diverso tipo; de suerte que las sombras de tales objetos (mereced a la luz del fuego) se proyectan delante de los prisioneros.

Aquellos sujetos que pasan por detrás de los prisioneros a veces hablan entre sí. Pero dado que la caverna genera cierta reverberancia con el sonido, las voces de éstos se escucharían distorsionadas (con un cierto “eco” como informalmente suele decirse – reverberancia expresado técnicamente-). De manera que los prisioneros no sólo verían imágenes visuales de objetos proyectadas, sino que escucharían imágenes de voces distorsionadas. Hay aquí una alusión a la complementación entre lo visual y lo auditivo, cosa que contemporáneamente se condensa en el concepto de “audiovisual”.

⁹⁴ Ibídem; párrafos 511d a 511e; página 289.

⁹⁸ De alguna manera está implícita aquí la importancia que le otorga Platón al sol en el ámbito *sensible*, en algún sentido, como causa de muchas de las propiedades observables.

La unidad de las imágenes audiovisuales, se presenta en que los prisioneros piensan que son las sombras las que hablan.

Se ha caracterizado a estos individuos efectivamente como prisioneros, pero ¿ellos se sienten efectivamente cautivos? Podemos pensar que no, porque durante toda su vida estuvieron en esa situación, de manera que es la única vida a la que pueden aspirar en el presente y futuro. Se supone entonces que los prisioneros no se sienten cautivos.

Sin embargo, no sólo son prisioneros de las cadenas que los atan, ni de la posición en la que se hallan, sino que también son cautivos de una única fuente de percepciones visuales y auditivas a las que son sometidos, a saber: la de las sombras (o imágenes visuales proyectadas) y la reverberancia de las voces que escuchan (es decir, las imágenes sonoras de las voces, y no las voces en sí mismas). En definitiva son cautivos de las imágenes visuales y auditivas que experimentan (imágenes audiovisuales).

Los prisioneros estarían condenados a concebir como única realidad empírica a la segunda división del ámbito *sensible* (es decir, la cuarta sección); esto es: la sección de las imágenes de las entidades *sensibles*, la sección caracterizada por la conjetura.

Se trata de una cautividad en la que los prisioneros no podrían opinar directamente a partir de las entidades *sensibles*, sino a partir de sus imágenes. Pero lo más serio de la cuestión es que ellos considerarían seguramente a tales imágenes no como imágenes de objetos, sino directamente como tales objetos. No les sería posible discernir entre aquello que posee un cierto nivel de verdad (es decir, las entidades *sensibles*) de lo que es cualitativamente menos verdadero (esto es, las imágenes de dichas entidades). Porque aunque lo único verdadero son las Ideas, los objetos *sensibles* se encuentran al menos en un nivel ontológico superior que sus meras imágenes, puesto

que se aproximan más a las Formas. Los objetos *sensibles* serían más verdaderos que sus imágenes audiovisuales.

Por lo tanto estos prisioneros estarían condenados a considerar una verdad cualitativamente inferior a la que se aborda mediante la creencia, estarían condenados a conjeturar acerca del ámbito *sensible* a través de las imágenes de la cuarta sección.

Posteriormente Platón expone cómo uno de los prisioneros es liberado de las apariencias a las que ha estado sometido en el transcurso de su vida.

Al comienzo, cuando se le sacan las cadenas, cuando se lo pone de pie, cuando se le hace percibir directamente los objetos de los que antes sólo tenía imágenes, se niega a aceptar que los objetos *sensibles* que ahora percibe estén situados en un grado ontológico mayor al de las imágenes del fuego y los sonidos reverberantes de la caverna. Al ser alejado paulatinamente del fondo de la caverna, al ser dirigido al exterior de la misma, el prisionero sufrirá y experimentará dolor. Antes se hallaba en una situación de comodidad (si se quiere); ahora afronta la dificultad de comenzar a opinar acerca de un entorno nuevo y desconocido (el de la tercera sección de la alegoría de la línea dividida). Poco a poco, aunque no sin esfuerzo, va este sujeto adquiriendo creencia acerca de la verdad superior de los objetos *sensibles*, comparada con la verdad más burda de sus meras imágenes. Durante este proceso su mirada se dirige inicialmente a las imágenes de objetos de sombras y en el agua, por ejemplo. Posteriormente el prisionero liberado va percibiendo las entidades no ya por medio de imágenes como antes, sino en forma directa. Con el tiempo irá observando la claridad del sol, se dará cuenta de que la luz del fuego simplemente se asemejaba en cierto sentido a la de éste.⁹⁸

Una vez que el ex-prisionero hiciese memoria de la situación de apariencias en la que se hallaba, no le gustaría volver nunca más a ese estado de ilusiones. Pero si tuviera que volver por fuerza con sus ex-compañeros prisioneros, éstos se negarían (tal

como él lo había hecho antes) a aceptar la mayor veracidad de los objetos *sensibles* antes que la de sus meras imágenes.

Al volver a la caverna, el sujeto que por un tiempo pudo contemplar una verdad superior en el ámbito *sensible*, se toparía con el escepticismo por parte de los demás prisioneros.

Mediante su alegoría, Platón parece intentar explicar cuál es la situación de cautividad al ámbito *sensible* de quienes no pueden concebir las Ideas, es decir, quienes no tienen acceso al ámbito *inteligible*. Por supuesto que es más difícil acceder a este último ámbito, pues se necesita un cierto esfuerzo. Tal como el prisionero de la alegoría tuvo que sufrir mucho para llegar al exterior de la caverna y contemplar los objetos *sensibles* directamente mediante la luz del sol, así también debe esforzarse cualquier sujeto para acceder al conocimiento de las Ideas (donde ya no el sol, sino el Bien será lo supremo). Porque así como aquel prisionero de las apariencias pudo contemplar la mayor verdad existente en los objetos *sensibles* (que la de sus meras imágenes), quien accede al conocimiento de las Ideas contempla la verdad absoluta, la cual es cualitativamente mayor a la verdad cambiante del ámbito *sensible*.

Platón parece pensar que la condición humana en general es equivalente a la del prisionero de su alegoría: hay seres humanos que son prisioneros del ámbito *sensible* porque jamás han podido contemplar lo *inteligible*.

La Justicia es una Idea. Cuando se habla de justicia se debería hablar de la mencionada Idea y no de actos particulares justos o injustos. Un acto humano pertenece al ámbito *sensible* en el sentido que implica una materialidad, una acción, la del sujeto que la constituye. Un acto de este tipo puede ser valorado como justo o injusto, pero quien establece tal valoración se constituye en un juez, alguien que valora la justicia o

¹⁰² Sección de lectura optativa.

injusticia de tal acción humana. Sin embargo, en muchos casos aquellos jueces efectúan sus valoraciones sin tener en cuenta cuánto *participan* o no estos tipos de actos singulares de la Idea de justicia, puesto que jamás contemplaron directamente la mencionada Idea.

Quien ha contemplado, en cambio, la Idea de justicia del ámbito *inteligible*, se ve obligado a convencer a los demás. La situación se asemeja a aquel prisionero de las apariencias que fuera liberado de ellas en cierto momento, pero al volver con sus compañeros prisioneros se topa con la dificultad de convencerlos sobre la existencia de una verdad mucho más auténtica de la que ellos conciben.

Algo equivalente sucedería con todas las demás Ideas del ámbito *inteligible*; resultaría difícil convencer a quienes nunca las contemplaron, sobre cómo organizan ellas el ámbito *sensible* y todo lo que hay (pues las Formas mismas son –o constituyen– la verdad, lo demás es mera *participación* de las Ideas).

Así como el sol tiene un papel protagonista y sublime en el ámbito *sensible*, así también lo tiene la Idea de bien. Es el Bien la Forma mayor a la que tienden todas las demás Formas y que le da a las demás su justificación.

Desde el punto de vista de la imagen, la alegoría de la caverna deja en claro que las imágenes de los objetos *sensibles*, están en el nivel ontológico más bajo posible. Su existencia se ve asociada con la ilusión y con lo fantasmagórico. Lo mismo que el contacto permanente con las entidades *sensibles*, el contacto con sus imágenes puede generar un alto nivel de ignorancia. Así como el no contemplar las Ideas deriva en una ignorancia sobre lo verdadero; el no contemplar las entidades *sensibles* quedándose uno con sus imágenes, deriva en una ignorancia sobre lo limitadamente verdadero (lo *sensible*).

La situación presentada sobre estos prisioneros encadenados y sometidos a apariencias, es un caso extremo de personas impedidas al acceso de verdades de algún nivel. Pero en otros términos esto significa que las imágenes de lo *sensible* impiden el acceso a dichas verdades (al menos, si son la única fuente de información que se le presenta a los sentidos).

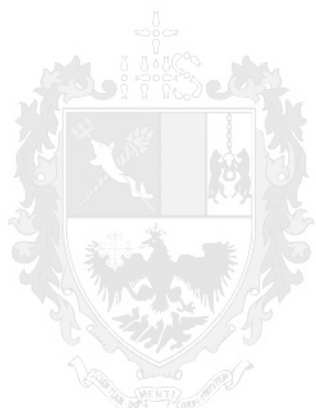
2.7. PLATONISMO E IMAGEN (*102)

En el transcurso del presente capítulo se han expuesto definiciones de Platón sobre: entidades inteligibles y entidades *sensibles*, cada una en sus ámbitos propios. A su vez se diferenciaron distintos niveles ontológicos: sección uno, constituida por entidades inteligibles de la dialéctica, sección dos, constituida por entidades inteligibles de las matemáticas, sección tres, conformada por entidades *sensibles*, y sección cuatro, conformada por imágenes *sensibles* de entidades también *sensibles*.

En este contexto es interesante observar cómo las entidades de las diferentes secciones terminan siendo imágenes más degradadas de las entidades de su nivel superior. Sin embargo también es destacable que, pese a todo, habrá una cierta asociación ontológica entre la entidad de nivel inferior con la de su nivel superior: la primera justifica existencialmente a la segunda. En particular, las imágenes de las entidades *sensibles* se apoyan en la existencia *sensible* de dichas entidades, las cuales a su vez se ven justificadas por su *participación* con Formas inteligibles.

La alegoría de la caverna describe, a su vez, cómo las imágenes de lo *sensible* pueden llegar a alterar totalmente la noción de las entidades que las originarían. A esto habría que agregar que desde el punto de vista televisivo, la comparación con la alegoría de la caverna parece ser directa (como tradicionalmente se lo asume): si el espectador se quedara solamente con la información de las imágenes audiovisuales, no podría

distinguir o advertir su eventual artificio. Este concepto estará de alguna manera subyacente a lo largo de todo este trabajo.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR